المركز القومى للترجمة

كمال الدين بهزاد
المصور الإيرانى المبدع



مقالات مختارة

تأليف: نخبة

ترجمة: محمد نور الدين عبد المنعم

121

يعد المصور الإيرانى المبدع كمال الدين بهزاد أبرز فنانى التصوير فى إيران والعالم الإسلامى، عاش فى القرن التاسع الهجرى وقد طبقت شهرته الآفاق نظراً لما تميزت به أعماله من دقة وابتكار فى أساليب التصوير التى كانت متبعة قبله وفى عصره. ويتضمن الكتاب مجموعة من المقالات المترجمة عن اللغة الفارسية كتبها لفيف من المتخصصين الإيرانيين، تناولوا فيها حياة هذا الفنان وعصره، ودرسوا أعماله الفنية دراسة نقدية، ومنها بعض الأعمال الموجودة فى دور الكتب والمتاحف المصرية. والمعروف أن الباحثين قد اهتموا بأعمال هذا الفنان اهتماماً كبيراً سواء فى الشرق أو الغرب، وقاموا بعمل أبحاث كثيرة حوله، تناولت تصاويره بالنقد والتحليل. وقد رتبت المقالات من حيث موضوعاتها بحيث تشكل فى النهاية كتاباً متكاملاً عن الفنان بهزاد أو الأستاذ بهزاد كما يطلق عليه بنو جلدته.

كمال الدين بهزاد
المصور الإيرانى المبدع

مقالات مختارة

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٢١٣
- كمال الدين بِهزاد المصور الإيرانى : مقالات مختارة
- محمد نور الدين عبد المنعم
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨

هذه ترجمة مقالات مختارة عن :

المصور الإيرانى
كمال الدين بهزاد

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ - ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
e.Mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526 Fax: 27354554

كمال الدين بِهزاد

المصور الإيرانى

مقالات مختارة

تأليف : نخبة
ترجمة : محمد نور الدين عبد المنعم



٢٠٠٨

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

كمال الدين بهزاد المصور الإيرانى المبدع : مقالات مختارة
تأليف : نخبة ؛ ترجمة : محمد نور الدين عبد المنعم .
القاهرة : المركز القومى للترجمة ، ٢٠٠٨م .
٢٨٠ ص ؛ ٢٤ سم
١ - بهزاد ، كمال الدين .
٢ - الفنانون الإيرانيون - مقالات ومحاضرات .
(أ) عبد المنعم ، محمد نور الدين (مترجم) ٩٢٧,٠٤

رقم الإيداع ٢٠٠٨/٤٥٥٣
الترقيم الدولى I.S.BN. 977 - 437 - 649 - 8
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتـــويات

ملحوظة

حرص المترجم على الإبقاء على الحروف الفارسية المستخدمة فى كتابة بعض الأعلام كما هى ، والنطق الصحيح للحروف الفارسية الغريبة عن العربية كمايلى :

١ - الحرف الفارسى	پ	ينطق مثل p .
٢ - الحرف الفارسى	چ	ينطق مثل ch .
٣ - الحرف الفارسى	ژ	ينطق مثل j .
٤ - الحرف الفارسى	گ	ينطق مثل الجيم فى اللهجة المصرية .
		أو حرف g فى كلمة go الإنجليزية .

مقدمة المترجم

هذا الكتاب الذى أقدمه اليوم للقارئ العربى عن المصور الإيرانى المبدع بهزاد هو عمل متواضع أضيفه إلى أعمال غيرى من الذين كتبوا عن الفنون الإيرانية بشكل عام، أو الذين كتبوا عن بهزاد بشكل خاص . وحرى بنا نحن المتخصصين فى اللغات الشرقية الإسلامية أن نقوم بدور نشط وفعال فى إبراز وتوضيح الجوانب الإيجابية فى حضارتنا الإسلامية بوجه عام ، ونشير إلى الدور الذى قام به المسلمون فى أنحاء العالم الإسلامى كافة فى بناء تلك الحضارة ، وكذلك إلى التأثيرات التى تركتها هذه الحضارة على حضارة العالم أجمع ، مما يؤكد دائمًا أن المسلمين كانوا ولا يزالون بناة حضارة ودعاة سلام وأمن واستقرار وتعايش مع الغير .

وهنا لابد أن ننوه بالدور الفعال والمؤثر الذى لعبه الفرس فى بناء صرح الحضارة الإسلامية ، فقد خرج من بينهم علماء أجلاء أضاءوا العالم بنور العلم والمعرفة ، وحملوا مشاعل الرقى والحضارة إلى كل أنحاء العالم ، وتركوا لنا أعمالاً ومؤلفات قيمة تدل على مدى ما كانت تتمتع به هذه الأمة المسلمة من فكر مستنير وعقلية متطورة ، ومن هنا اهتم المستشرقون بهذه الأعمال وعكفوا على دراستها وتحليلها والاستفادة منها ، مما يدعونا نحن أيضًا إلى الاهتمام بأعمالهم وإنتاجهم الثقافى حتى نتبين هذا الدور الذى قاموا به ، ونتعرف على هذه القدرة العقلية الجبارة التى تميزوا بها .

أما عن موضوع هذا الكتاب فهو عن المصور الإيرانى كمال الدين بهزاد رسام المنمنمات المعروف الذى طبقت شهرته الآفاق ، حتى قيل إن هذه المنطقة لم يخرج منها سوى فنانين ومصورين عظيمين على مدى العصور القديمة هما مانى المصور صاحب الديانة المانوية ، وله كتاب مشهور يسمى "ارژنگ" أو "ارتنگ" شرح فيه تعاليم ديانته،

وزوده برسوم وصور قام برسمها ، ومن هنا اشتهر بهذه الصفة ، وبهزاد الذى ولد بين عامى ٨٤٤ و ٨٥٥ هـ فى مدينة هرات ، وعاصر أواخر العصر التيمورى وأوائل العصر الصفوى .

وقد احتفى به بلاط السلطان حسين بايقرا ، وقام برعايته وتشجيعه وزيره المحب للعلوم والآداب والفنون الأمير عليشير نوائى ، ثم انتقل بعد ذلك إلى بلاط الشاه إسماعيل الصفوى فى تبريز ، وأدرك أوائل سلطنة الشاه طهماسب الصفوى (٩٣٠ - ٩٨٤هـ) وتعلم الأخير التصوير على يديه .

والمشكلة التى تواجه الباحثين دائمًا عند دراستهم بهزاد هى مسألة صحة الأعمال المنسوبة إليه من عدمه ، ورغم أن بهزاد كان أول من وَقَّع على لوحاته التى رسمها ، فإن كثيرًا من المعاصرين له أو اللاحقين به قد زيفوا توقيعه على بعض التصاوير ، رغبة منهم فى ترويج رسومهم وإضفاء قيمة فنية عليها ، مما يشجع على شرائها واقتنائها . ومع ذلك فقد استطاع بعض الباحثين التوصل إلى نتائج طيبة فى هذا المجال ، حيث تمكنوا من التأكد من نسبة بعض الأعمال إليه عن طريق الدراسة والبحث والتدقيق فى خصائص التصوير عند هذا الفنان العملاق ، فأجازوا بعضها ورفضوا البعض الآخر . وما زالت المتاحف المختلفة فى العالم تحتفظ ببعض رسومه وتصاويره وتقتنيها ، مما يؤكد أهمية هذا الفنان الإيرانى العظيم وأعماله الفنية .

والكتاب الذى أقدمه اليوم عبارة عن مجموعة مختارة من المقالات التى كتبت عن بهزاد باللغة الفارسية ، ونشرت فى عدة كتب بمناسبة المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ٢٠٠٣م إحياء لذكرى كمال الدين بهزاد ، ومن هذه الكتب كتاب "كمال الدين بهزاد - مجموعة مقالات همايش بين المللى" الذى نشر فى طهران فى التاريخ السابق الذكر . وكذلك الكتيب الذى ألفته الدكتورة قمر آريان تحت عنوان "كمال الدين بهزاد" ، ونشر أيضًا فى طهران فى نفس التوقيت ولنفس هذه المناسبة . وهناك مقالات أخرى نشرت فى بعض المجلات الإيرانية مثل مجلة "هنر ومردم" (الفن والشعب) وغيرها .

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى وجود بعض أعمال للفنان بهزاد فى مصر ، ومن ذلك مثلاً نسخة "بوستان" الشاعر سعدى المصورة ، والتى يطلق عليها اسم نسخة كمال الدين بهزاد، والموجودة فى دار الكتب المصرية تحت رقم ٢٢ أدب فارسى ، وهى تعتبر أهم نسخة مخطوطة لبوستان سعدى فى مصر والعالم ، بل إنها تعد من أفضل وأجمل أعمال العصر التيمورى من ناحية خطها وتذهيبها وتصويرها . وقد تحدث عن هذه المخطوطة سيد محمد باقر النجفى فى كتابه " آثار إيرانى در مصر" (الآثار الإيرانية فى مصر) والمطبوع فى كولونيا بألمانيا الغربية عام ١٩٨٨ . وقد قال فى كتابه : ليس بعيداً عن المنطق أن يباهى عظماء رجالات الآداب والفنون فى مصر بامتلاك مثل هذا العمل ، ولابد أن يؤخذ هذا دليلاً على اهتمام المصريين التاريخى بجمع وحفظ الأعمال الأدبية والفنية الإسلامية الإيرانية . لقد دعا السلطان ميرزا حسين بايقرا ثلاثة أشخاص من أعظم فنانى الخط والتصوير فى بلاده لكتابة نسخة من البوستان ؛ فاختار لكتابتها "سلطان على الكاتب" سلطان الخطاطين الإيرانيين ، واختار لتذهيبها واحداً من أعظم المُذهِّبين فى عصره وهو المُذهِّب "يارى" . كما اختار لرسم بعض تصاويرها التى تتناسب مع مضمون الكتاب واحداً من أبرز وأعظم فنانى التصوير فى تاريخ فن المنمنمات الإيرانية ، ألا وهو "كمال الدين بهزاد" . ولا شك أن محصلة عمل مثل هؤلاء الفنانين لن يكون سوى إبداع أجمل النسخ الخطية المصورة .

ويدل البحث الشامل لهذه النسخة على أن "سلطان على" بدأ بكتابة نسخة البوستان بخط الـ "تعليق" المتميز جداً ، وانتهى من كتابتها فى شهر رجب عام ٨٩٣ هـ . وكما جاء فى نهاية الكتاب يقول سعدى :

إننى لم آت بهذه البضاعة إلا ويحدونى الأمل ؛

فلا تجعلنى يائساً من عفوك يا إلهى

كما صرح الكاتب بقوله : "تمت على يد العبد الفقير المذنب سلطان على الكاتب غفر ذنوبه وستر عيوبه فى أواخر رجب المرجب سنة ثلاث وتسعين وثمانمائة".

وبعد أن تمت كتابة هذه النسخة دفعوا بها إلى أستاذ التذهيب العظيم "يارى المُذهِّب" فذَهَّبَ الصفحات الأربع الأولى بنقوش هندسية وبالألوان اللازوردية والخضراء والقرمزية ، بحيث تنبهر عين كل مشاهد لها بسبب خطوطها اللطيفة ونقوشها المنسجمة والدقيقة . وقد سجل "يارى" اسمه بكل تواضع وخضوع فى الزوايا الخارجية لحاشية الصفحتين بهذه العبارة : "من عمل العبد يارى المذهِّب" .

وبعد الانتهاء من عملية التذهيب لصفحات الكتاب الأولى ، قام الفنان الإيرانى بتذهيب كل صفحات البوستان التى تصل إلى مائة وعشر صفحات . ثم سلِّمت النسخة بعد ذلك إلى كمال الدين بهزاد أستاذ أساتذة مصورى العصرين التيمورى والصفوى ، فصور ست تصاوير جميلة زين بها هذه النسخة ، وقد سجل بهزاد تاريخ الانتهاء من التصويرة السادسة وهو عام ٨٩٣ هـ ، وتاريخ الانتهاء من التصويرة الخامسة وهو عام ٨٩٤ هـ وذلك بخط يده . وهذا لا يدل على أن بهزاد استغرق فى رسم هذه التصاوير عامين فحسب ، بل يدل أيضًا على أن بهزاد لم يرسم هذه التصاوير الست تبعًا لترتيب صفحات الكتاب .

ومع أن بهزاد قد سجل اسمه ووقع على التصاوير الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة فقط بعبارة "عمل العبد بهزاد" ، فإنه لا مجال للشك لدى المتخصصين فى فنون المدرسة التيمورية فى أن التصويرتين الأولى والثانية الموجودتين فى هذه المخطوطة هما أيضًا من عمله، نظرًا للأسلوب المتبع فيهما .

أما التصاوير الست التى رسمها بهزاد فهى : مجلس ضيافة السلطان حسين بايقرا فى الحديقة ، ومجلس ضيافة السلطان حسين بايقرا فى القصر ، ودارا والراعى ، وتجلى العبادة والتعليم فى المسجد ، ومباحثة الطلبة والعالِم فى المسجد ، ويوسف وزليخا .

أضف إلى هذه الأعمال بعض التصاوير الأخرى التى رسمها تلامذة بهزاد تحت إشرافه أو نهجوا فيها نهجه بعد ذلك، وبعضها موجود فى المكتبات والمتاحف المصرية . ونحن هنا نؤكد على أن اقتناء المصريين لمثل هذه الأعمال فى مكتباتهم الخاصة ثم

انتقالها إلى المكتبات والمتاحف العامة لدليل على حرص المصريين على الحفاظ على هذا التراث الإسلامى الذى يعبر عن تفوق فى مجال من مجالات الحضارة الإسلامية ، ويبرز براعة الفنان المسلم الذى يبدع عندما تتاح له البيئة الصالحة والرعاية التامة .

والحقيقة أن اهتمام المصريين لم يقتصر على مجرد جمع الآثار الإيرانية واقتنائها ، بل تعدى ذلك إلى دراسة هذه الآثار والقيام بعمل بحوث حولها . فقد كتب الدكتور زكى محمد حسن كتاباً عن الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى ونشر بالقاهرة عام ١٩٤٦م ، كما سبق أن ألف كتاباً آخر بعنوان "التصوير فى الإسلام عند الفرس" ، وطبع فى القاهرة عام ١٩٣٦م ، وكتب مقالاً قيماً بعنوان "من الكنوز الفنية فى مصر - بستان سعدى فى دار الكتب المصرية" بمجلة الثقافة (العدد ٥٥ يناير ١٩٤٠م) ، وكتب الدكتور جمال محرز كتاباً بعنوان "التصوير الإسلامى ومدارسه" (المكتبة الثقافية العدد ٦١ القاهرة ، مايو ١٩٦٢م) ، وكتب الدكتور محرز أيضًا مقالاً حول "الرسوم الشخصية فى التصوير الإسلامى" ، نشر فى مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة فى العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو ١٩٤٦م . وهناك كتاب للدكتور محمد مصطفى بعنوان "صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة" ، وقد ترجمه أحمد محمد عيسى ، ونشر فى شتوتجارت بألمانيا عام ١٩٥٩م ، كما كتب الدكتور محمد مصطفى مقالاً تحت عنوان "صور من مدرسة بهزاد" فى مجلة المجلة (العدد ٣ القاهرة ، مارس ١٩٥٧م) وكتب الدكتور محمد مصطفى أيضًا بحثًا عن التصوير الإيرانى فى العصرين التيمورى والصفوى ضمن كتاب "دراسات فى الفن الفارسى" المطبوع فى القاهرة عام ١٩٧١ م .

هذه نماذج من جهود علماء مصر فى مجال الفنون الإيرانية بصفة عامة وفن التصوير بصفة خاصة ، وهناك العديد من البحوث والمقالات فى هذا الموضوع ، إلا أننا نكتفى بهذا القدر تجنباً للإطالة والإسهاب . وهذا الأمر ليس غريباً على المصريين حيث إنهم لم يهتموا فقط بفنون إيران وتاريخها وحضارتها ، بل اهتموا أيضًا بلغتها الفارسية وآدابها منذ أن أُنشئت الجامعة فى مصر ، ويوجد الآن قسم متخصص

فى تلك اللغة وآدابها فى كل الجامعات المصرية تقريبًا ، يقوم بتدريس هذه اللغة وكل ما يتعلق بإيران ، ويخرج العديد من الباحثين المتخصصين فى هذا المجال ، وبحوثهم حول إيران متعددة ومتنوعة ، وقد نشر الكثير منها .

وقد اخترت لهذا الكتاب مجموعة من المقالات التى كتبها باحثون إيرانيون حول بهزاد وأعماله الفنية ، وهى مقالات متنوعة ومختلفة فى مضامينها ، فبعضها يتناول عصر بهزاد وازدهار النواحى الفنية والأدبية فيه ، وبعضها يتناول حياة بهزاد وتطور الجانب الفنى عنده ، وبعضها الآخر يتناول تحليلاً فنيا وفكريا لأعماله التصويرية ، وحاولت ترتيب هذه المقالات المنتقاة ترتيبًا يتناسب مع موضوعاتها ، بحيث تشكل فى النهاية كتابًا متكاملاً ، يتيح للقارئ العربى التعرف على هذا الفنان المبدع وعلى عصره وأعماله الفنية التى طبقت شهرتها الآفاق .

ومن ثم كانت المقالة الأولى عن "عصر حكم السلطان حسين بايقرا إرهاص لازدهار فن كمال الدين بهزاد" وهى بقلم شيرين بيانى الأستاذ بقسم التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران ، والمقالة الثانية عن "كمال الدين بهزاد" بقلم الدكتورة قمر آريان وتناولت فيها حياته وأعماله بشكل عام ، والمقالة الثالثة بعنوان "كمال الدين بهزاد أصول فنه وفروعه" بقلم الدكتور عباد الله بهارى ، وقد تناول فيها بعض أعمال بهزاد بالدراسة وحاول الربط بين تصاويره والنصوص الأدبية التى زينها بها ، ثم تأتى المقالة الرابعة وهى تحت عنوان "على طريق التطور والرقى – بحث حول بعض خصائص مدرسة هرات" كتبها مرتضى گودرزى (ديباج) وهو باحث إيرانى ، تناول فيها أهم الخصائص التى تميزت بها مدرسة هرات الفنية فى مجال التصوير ، أما المقالة الخامسة فهى تحت عنوان "روعة المشاهدة عند الأستاذ كمال الدين بهزاد ومدرسة هرات" ، وهى بقلم حبيب درخشانى ؛ وهو رسام وناقد فنى وعضو فى قسم البحوث والنقد الفنى بأكاديمية الفنون الإيرانية ، كما أنه عضو فى جمعية الفنانين الرسامين الإيرانيين ، وعضو فى جمعية الرسامين الألمان ، وقد تناول فيها بالدراسة والنقد بعض أعمال بهزاد . وتأتى بعد ذلك المقالة السادسة وهى بعنوان "تجلى المقامات الصوفية فى أعمال كمال الدن بهزاد" وهى بقلم الباحثة مينا صدرى ،

وتحاول فيها الربط بين المقامات الصوفية وبين أعمال بهزاد ، وهى محاولة جيدة وناجحة، حيث إن فكر الفنان وثقافته وتوجهاته تؤثر على أعماله دون شك . أما المقالة السابعة فهى تتحدث عن "الواقعية المعنوية فى أعمال كمال الدين بهزاد - نظرته الخاصة للإنسان والطبيعة" بقلم مهدى محمد زاده ، وهى محاولة ناجحة وموفقة أيضًا لدراسة أعمال بهزاد وبيان أهم خصائصها والربط بينها وبين الإنسان والطبيعة . وقد نُشرت ست مقالات من هذه المقالات السبع فى الكتاب التذكارى الذى صدر فى طهران بمناسبة عقد المؤتمر الدولى للاحتفال بذكرى بهزاد فى عام ٢٠٠٣م ، أما البحث الثانى الذى كتبته الدكتورة قمر آريان فقد نشر مستقلاً فى كتيب صدر أيضًا فى نفس تلك المناسبة ، وقد ترجمتُ بعض أقسام منه وتركتُ أقسامًا رأيت أنها غير ضرورية ، وهى التى تناولت فيها ما ذكرته المصادر الفارسية القديمة وبعض المراجع الأوروبية عن بهزاد ، حيث إنها ذكرت بعضًا منها فى أثناء حديثها عن هذا الفنان العظيم .

أما المقالة الثامنة فهى بعنوان "فن المنمنمات الإيرانية - جولة فى أكثر مدارس التصوير الإيرانية إبداعًا" ، وهذه المقالة كتبها الدكتور محمد حسن رضوانيان ، وتناول فيها نشأة هذا الفن وتطوره فى إيران حتى العصر الصفوى ، وقد نشرت هذه المقالة فى مجلة "هنر ومردم" (الفن والشعب) التى كانت تصدرها وزارة الثقافة والفنون الإيرانية ، وذلك فى العدد التاسع والسبعين بعد المائة ، الصادر فى شهريور عام ٢٥٣٦ شاهنشاهية .

وتأتى بعد ذلك المقالة التاسعة ضمن هذه المختارات وهى بعنوان "حديث حول فن بهزاد وآقا رضا" بقلم الدكتور محمد چغتائى ، ونقلها إلى الفارسية الدكتور محمد رياض ، وهى منشورة أيضًا فى مجلة "هنر ومردم" العدد الثانى والثمانون بعد المائة ، السنة السادسة عشرة ، الصادر فى آذرماه عام ٢٥٣٦ شاهنشاهية .

هذا وقد رأيت أنه من الضرورى أن أذيل كل مقالة من هذه المقالات المختارة والمترجمة إلى العربية بمجموعة من الحواشى والتعليقات التى تهم القارئ العربى ، ودمجت حواشى كاتب كل مقالة مع تعليقاتى ، وأعطيت أرقامًا مسلسلة لكل حاشية ولكل تعليق ، ووضعت كلمة "المترجم" أمام التعليقات والحواشى الخاصة بى ، وكان هدفى

من ذلك أن تخرج هذه المقالات بصورة متكاملة ، حيث إن ما لا يحتاج إليه القارئ الإيرانى من حواشٍ وتعليقات قد يكون القارئ العربى فى حاجة إليه ؛ حتى يتعرف على كثير من الأعلام والموضوعات التى وردت فى ثنايا هذه المقالات . كما أثبت فى ختام كل مقالة من هذه المقالات المراجع التى رجع إليها كاتب المقالة حتى يفيد منها الباحثون أيضًا .

ولا شك فى أننى واجهت كثيرًا من الصعوبات فى ترجمة هذه المجموعة من المقالات خاصة بالنسبة للمصطلحات الفنية ، ولكننى حاولت التغلب على هذه الناحية بقراءة العديد من المراجع التى تتناول فن التصوير الإسلامى ومدارسه المختلفة ، حتى ألم بهذه المصطلحات المستخدمة فى هذا المجال ، وسوف يلحظ القارئ هذا من خلال قراءته للترجمة العربية التى أتشرف بتقديمها إليه بكل تواضع . وأرجو أن أكون قد وفقت عن طريق هذه الترجمة فى تقديم معلومات جديدة وأفكار حديثة كتبها لفيف من الأساتذة الإيرانيين المتخصصين فى هذا الفن ، وهم من المعاصرين الذين شاركوا ببحوثهم فى إحياء ذكرى هذا الفنان المبدع .

وبهذه المناسبة أرى أنه من المفيد جدا أن يتعاون الباحثون المتخصصون فى مجال الفنون الإسلامية مع المتخصصين فى اللغات الشرقية الإسلامية على إخراج أعمال مشتركة يسهم فيها كل جانب من الجانبين حسب تخصصه ويدلى فيها بدلوه ، وبهذه الكيفية تخرج أعمال بحثية متكاملة ، لا نعتمد فيها فقط على المصادر والمراجع الأوروبية ، بل نستعين أيضًا بما كتبه أهل هذه اللغات من المتخصصين ، سواء القدماء منهم أو المحدثين . كما أذكر زملائى المتخصصين فى اللغات الشرقية الإسلامية بضرورة الدخول فى معترك الفنون الإسلامية وخوض غمار البحث فيها والكتابة عنها ، ولا أقل من أن نشارك فى مجال الترجمة بنقل بعض البحوث والمؤلفات التى كتبت فى هذا الحقل ؛ بحيث لا تكون دراساتنا كلها منصبة على اللغات والآداب الإسلامية فحسب ، بل تخرج هذه الدراسات إلى مجال أرحب ونطاق أوسع يشمل كل ما يخص تلك البلدان الإسلامية وحضارتها . ويدفعنى إلى هذا القول ما أشعر به من أن مصر كانت وما زالت وسوف تظل بإذن الله حامية للإسلام وحضارته ومدافعة عنهما

ومحافظة عليهما ، وذلك بفضل علمائها الأجلاء في الماضي والحاضر والمستقبل ، لأن هذا هو قدر مصر وقدر أبنائها . وإذا كان الشعب الإيراني يفخر بفنان مثل بهزاد ويعقد له المؤتمرات والندوات إحياء لذكراه وتكريمًا لإبداعاته الفنية ، فإن الشعوب الإسلامية كلها تفخر به وبمن يشبهه من الفنانين والعلماء المسلمين الأفاضل ، لأنهم رفعوا راية الإسلام خفاقة عالية على مدى قرون عديدة ، وقدموا للحضارة الإنسانية أفضل ما لديهم من علوم وفنون وفكر ، وكانوا هم أنفسهم نتاج الحضارة الإسلامية العظيمة التي ينبغي لنا أن نفخر ونعتز بها دائمًا ، ونسعى إلى ازدهارها وتقدمها من جديد .

وأرجو أن أكون قد وفقت في نقل هذه المقالات من اللغة الفارسية إلى اللغة العربية ، وأكون بذلك قد أضفت سفرًا جديدًا للمكتبة العربية ، حتى يطّلع القارئ العربي على نموذج من نماذج الفنانين المسلمين الذين أفنوا حياتهم في خدمة فنهم ، وحاولوا التجديد والابتكار فيه ، فتحدث العالم عنهم في حياتهم ، وما زال يتحدث عنهم بعد مماتهم . والله أسأل أن يجعل هذا الجهد في ميزان حسناتي عِلْمًا ينتفع به ، وأن يعينني على تقديم المزيد من الأعمال العلمية التي تنير الطريق لغيري . وفقنا الله لما فيه الخير ، وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ...

محمد نور الدين عبد المنعم

المقــالة الأولى

عصر حكم السلطان حسين بايقرا
إرهاص لازدهار فن كمال الدين بهزاد

بقلم : شيرين بيانى

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٣٥ إلى ٥٤ ، وكاتبها أستاذ بقسم التاريخ بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طهران .

جلب هجوم تيمور المدمر على إيران مصائب وويلات كثيرة ، غير أن إيران فى العصر التيمورى لم تعوض خسائرها ونكباتها فى ميادين الحرب والقتال بالثقافة والفنون فحسب ، بل استطاعت تحويل هذا العصر إلى أحد العصور المتألقة فى تاريخ ثقافة إيران وحضارتها .

وقد وجد فنانون عظام من أمثال بهزاد مجالاً للتطور والتفوق فى عصر السلطان حسين بايقرا[١] نتيجة جهوده وجهود وزيره العالم الأديب الأمير عليشير نوائى[٢] واستدعى السلطان حسين خلال فترة حكمه الفنانين من كل حدب وصوب إلى مدينة هرات ، تلك المدينة التى جعل منها مدينة المدن ومركز إشعاع للثقافة والفنون ، وزينها بأنواع الفنون والقصور والمدارس والحدائق ، وذلك فى استعراض لقوته ونفوذه من ناحية وحبه وشغفه بالفنون من ناحية أخرى .

وفى هذه المقالة نقوم بدراسة فترة حكم السلطان حسين بايقرا بوصفها فترة ممهدة لازدهار فن بهزاد، بالإضافة إلى الإشارة إلى التطورات التاريخية فى عصره .

كان عصر حكم السلطان حسين بايقرا كبقية عصور حكم سائر خلفاء الأمير تيمور گوركان[٣] من الناحية السياسية مضطرباً جدا ومليئًا بالحروب الداخلية والخارجية وتمرد القبائل وعصيان قادة الجيوش والمنافسات وتحريضات رؤساء الديوان ، وقلما نجد فترة هدوء واستقرار فيه . ومع هذا فالمثير للدهشة أن يزدهر الفن والثقافة والحضارة وسط مثل هذه الصراعات والمؤامرات ، حيث كانت السيوف تقاتل فى أيدى الأتراك والمغول وكانت الأقلام تبدع الثقافة والحضارة فى أيدى الإيرانيين .

وفى هذا العصر كانت قبيلة جوجى وريثة ميراث الابن الأكبر لجنگيزخان[٤] مشغولة باستعراض قوتها ونفوذها تحت اسم الأوزبك كما كان الحال فى الماضى ، وعلى الرغم من أنها كانت تساند السلطان حسين فى بداية الأمر فى حروبه ومعاركه

الداخلية ، فإنها فى النهاية كانت من أهم أسباب هزائمه على المدى القصير وسقوط الحكومة التيمورية على المدى البعيد . كما زحفت عشائر وطوائف قبيلة جغتاى[٥] الابن الآخر لجنكيز من ناحية الشرق إلى الحدود التيمورية سعيًا وراء الحصول على أراض جديدة وثـروات ومراعٍ أكثر ، وصارت سببًا فى خـلق نوع من الإرهـاق للحكومة، وفى النهاية ضعفها وإنهاكها .

أما من ناحية الغرب فقد تسببت حكومتان معاصرتان هما تركمان "القراقويونلو" و"الأقويونلو"[٦] فى آذربيجان وولايتا عراق العجم وعراق العرب فى خلق مشكلات وصعوبات جمة للتيموريين أيضًا ، وبعد حكومة شاهرخ ميرزا خليفة تيمور المباشر خرجت هاتان الولايتان بالإضافة إلى القسم الأعظم من آذربيجان من تحت سيطرة الحكومة التيمورية ، كما كان التركمان الأقوياء ينادون بفتح المناطق التيمورية كافة وخلافة تيمور وأولاده . ومن ثم كانت الحدود الغربية للتيموريين ، التى كانت تبدأ من الأطراف الشرقية للصحراء الوسطى ، فى حالة توتر مستمر ، وكان التركمان يتقدمون أحيانًا حتى خراسان ومازندران .

وعلى هذا النحو تعرضت حكومة السلطان حسين بايقرا للضغوط والتهديدات من قبل الأوزبك والجغتائيين من ناحيتى الشمال والشرق ، ومن قبل التركمان وقبائل الآق قويونلو (ذات الخراف البيضاء) والقراقويونلو (ذات الخراف السوداء) من ناحية الغرب . أما فى الداخل فقد كانت كل ولاية أو مدينة يدير شئونها أمير تيمورى ، ويعتبر كل واحد منهم نفسه أفضل من غيره ، ويتوق للاستيلاء على الولايات والمدن المجاورة وتشكيل حكومة موحدة كما فعل سلفه المخيف . ولهذا السبب كانت كل أنحاء إيران بشكل عام وقسم من بلاد ما وراء النهر وخراسان وسيستان ومازندران بشكل خاص ، والتى كانت تخضع لسيطرة السلطان حسين بايقرا ، تعيش دائمًا فى توتر وعدم استقرار . وكان السلطان فى صراع دائم مع هذه القوى .

وقد أطلقت المصادر المختلفة ألقابًا كثيرة على السلطان حسين بايقرا ، منها "الخاقان المنصـور" ، و "أبو الغـازى بـهـادر" و "الخـاقـان المنصـور الموفـق"

و"السلطان المؤيد المقتدر" و"جمشيد[٧] العظمة ، وفريدون[٨] اللواء ، وإسكندر الهمة ، وكسرى العطاء ، ومعز السلطنة والخلافة" .

وكان غياث الدين منصور بن الأمير بايقرا بن عمر شيخ بهادر بن الأمير تيمور گوركان حفيداً لتيمور من ناحية وحفيداً لچنگيز من ناحية أخرى ، ذلك لأن نسب أمه "قُتُلق سلطان بيگم" كان يتصل بخان المغول بسبعة جدود من ناحية الأب وعدة جدود من ناحية الأم .

بالإضافة إلى أن نسب أم "قتلق سلطان بيگم" التى كانت تسمى "سكينة خاتون" كان يصل إلى خواجه عبد الله الأنصارى[٩]؛ ذلك المتصوف الإيرانى العظيم والمشهور . وبهذا فإن أجدادها من ناحية الأم والأب كانوا من الأمراء الچنگيزيين والحكام التيموريين والمتصوفة الإيرانيين ذوى المكانة العالية .

ولد السلطان حسين فى شهر محرم من عام ٨٤٢ هـ فى شمال شرقى هرات ، فى منزل عُرف باسم "دولتخانه" (أى قصر السلطنه أو بيت السعادة) . وقد اجتهد أبواه على وجه الخصوص كثيراً فى تعليمه وتربيته ؛ حيث كانت أمه على قدر كبير من الوعى والفهم والإدراك السياسى ، ولم يكونا يجبرانه على الاستمرار فى استكمال دراسته على أعلى المستويات فحسب ، بل كانا يربيانه لكى يتولى شئون الحكم ؛ ذلك لأنه ظهرت عليه منذ طفولته سمات الذكاء والفطنة وصفات القيادة والقوة .

ومن الاحتمالات القريبة من اليقين أنه عاش فى صباه عند "أُلُغ بيگ" قريبه وخليفة تيمور بهدف تعلم شئون الحكم وأساليبه . وبعد أن وصل أبو سعيد إلى السلطنة واختار هرات لتكون عاصمة له ، دخل فى خدمته ، وعاش فترة بعد ذلك فى سمرقند . وقد ساعده أبو سعيد فى اضطرابات ما وراء النهر ، وعلمه القتال . إلا أنه خاف منه لما شاهده فيه من الجلد والشجاعة والذكاء وخاصة شغفه بالرئاسة والزعامة ، وألقى به فى السجن فى قلعة سمرقند . وقد لجأ حسين ميرزا إلى أمير تيمورى آخر هو ميرزا أبو القاسم بابر بناء على مشورة والدته ورأيها . هذا الأمير الذى كان يتولى آنذاك حكم فرغانه ، واستولى بعد ذلك على الهند عام ٩١٠ هـ وشكل حكومة عظيمة .

ومنذ ذلك الحين بدأ تألق نجم حسين ميرزا بهادر بعد خوض تجارب سياسية وعسكرية كثيرة . وتزوج من "بيگم سلطان بيگم" ابنة الأمير سنجر ميرزا حاكم "مروشاه جهان" التي أنجبت له خليفته بديع الزمان .

وقد استطاع حسين ميرزا عقب حروب السلطان أبي سعيد في غرب إيران أن يصل إلى حكم قسم صغير من خراسان ، واستولى بعد تغلبه على حماه سنجر ميرزا الذي كان حاكمًا لمرو شاه جهان على هذه المدينة المهمة ، وبدأ حكمه في نفس تلك المدينة ، غير أنه لم يمض وقت طويل إلا وقد استعادوا منه مدينة مرو . وذهب الأمير حسين بايقرا إلى إستراباد ، وبسط نفوذه هناك ثم على مازندران بعدها ، وذلك بعد انتصاره في الحرب عام ٨٦٤ هـ ، ومنذ ذلك الحين أُطلق عليه لقب "السلطان" .

وقد سعى بعد هذا الانتصار إلى تعمير المنطقة ، وأبدى كثيراً من المعاملة الحسنة لرعيته ، وأنعم على العظماء وخاصة سادات المنطقة الذين كانوا يتمتعون بنفوذ كبير هناك ، مما جعل تلك المنطقة تعيش في أمن وسلام ورخاء ، وقد جعل الخطبة والعملة باسمه بمفرده .

وفي ذلك الوقت واجه السلطان أبو سعيد منافسًا قويا كما كان متوقعًا منذ عدة سنوات ، ولم يُثَبِّت السلطان حسين بايقرا دعائم حكومته المحلية فحسب مستفيداً من انشغال أبي سعيد بمشاكله مع التركمان والآق قويونلو في الجبهات الغربية ، بل أبدل بها سلطنة مترامية الأطراف . وكان أبو سعيد قد ذهب إلى آذربيجان في عام ٨٧٣ هـ من أجل الحيلولة دون التوسع المتزايد للأق قويونلو ، وقُتل في نفس ذلك العام خلال معركة في "أرَّان"(١٠) .

وبعد مقتل السلطان التيموري نقل أوزون حسن ، وهو أهم حكام حكومة الآق قويونلو عاصمته من ديار بكر إلى تبريز . وفي ذلك الوقت كان نفوذ القراقويونلو في خراسان قد قوي واشتد .

ومع كل هذا ، فإن انتصارات حكومتي التركمان في شرق إيران لم تستمر كثيراً ، ذلك لأنه بعد مقتل أبي سعيد جاء الأمراء التيموريون بسرعة إلى هرات من مناطق

متعددة خاضعة لهم ، على أمل أن يتمكنوا من الإمساك بزمام الحكومة التيمورية . وفى تلك الأثناء حصل السلطان حسين بايقرا على نصيب الأسد من هذه الفرصة الذهبية. وانضمت إليه مجموعة من المحيطين بأبى سعيد ورجال جيشه الذين اعتبروه الأحق والأقدر من سائر الأمراء . وفى طريقه إلى هرات استولى السلطان حسين فى البداية على مرو مرة أخرى ، ثم دخل هرات وفتح العاصمة . وعَبَر الأمراء المعارضون والمدعون الذين لم تكن لديهم القدرة على المواجهة والوقوف أمامه نهر جيحون وعادوا أدراجهم إلى مقار حكوماتهم .

وبهذه الكيفية ، ومع فتح هرات عاصمة الحكومة التيمورية ، أصبحت السلطنة فى يد معز الدين بهادر السلطان حسين بايقرا . وقد أعلن سلطنته فى نفس العام الذى قتل فيه أبو سعيد ، أى فى عام ٨٧٣ هـ فى يوم الجمعة العاشر من رمضان فى المسجد الجامع بهرات ، وأصبحت الخطبة والعملة باسمه . وقام السلطان التيمورى الجديد بتسيير الأمور المضطربة وضبطها بسرعة ، وجعل ديدنه العدل والإنصاف ، وأصدر أوامره بإصلاح ما قد خرب وإقامة مبان جديدة ، والعمل على راحة الشعب ورفاهيته .

ومن المسلم به أن أحداً من الأمراء التيموريين لم يكن أفضل من السلطان حسين بايقرا على الإطلاق بعد موت أبى سعيد ، وكما يقول أحد الشعراء :

هو الجدير بالتاج الكيانى ، وهو المزين للعرش الخسروانى

ومن المتصور أنه فى نفس ذلك الوقت ، تزوج السلطان حسين بايقرا ابنة أبى سعيد التى كانت تدعى "شهر بانو بيگم" وتُلَقَّب بدرة التاج ، غير أنه لم يمض وقت طويل إلا ودب الخلاف بينهما فافترقا فى النهاية ، ثم اختار بعد ذلك أخت "شهربانو بيگم" التى تدعى "پاينده سلطان بيگم" للزواج منها ، والتى تذكر المصادر أنها كانت على علاقة طيبة معه .

وقد تحدث ميرخواند[١١] عن زوجة أخرى من زوجات السلطان تدعى "مهد عليا خديجه بيگم آغا" ، وربما كانت من زوجاته الأساسيات والمهمات ، ذلك لأنها ذُكرت في المصادر بألقاب مثل "أم ولى العهد" و "مهد عليا" .

ولم يبت فى مسألة خلافة السلطان أبى سعيد بسهولة ويسر : ذلك أن أبناءه المتعددين ، والذين كانوا يحكمون فى حياة والدهم ولاية أو مدينة ويعتبر كل واحد منهم نفسه أحق بالخلافة من غيره ، لم يمكنوا من الحكومة الجديدة . وفى نهاية الأمر وقعت الحكومة فى يد السلطان حسين بايقرا بلا منازع بعد فترة من المنازعات والمصادمات ، بينما شملت المنطقة الخاضعة لحكمه الناحية الغربية والجنوبية الغربية من نهر سيحون ، أى القسم الأعظم من بلاد ماوراء النهر وخراسان وقسماً من شرق ولاية عراق العجم ، بالإضافة إلى منطقة واسعة من شمال إيران أى مازندران وإستراباد .

وبعد أن وصل السلطان حسين بايقرا إلى سدة الحكم وأرسى دعائم حكومته من كل الوجوه السياسية والاقتصادية والثقافية والحضارية بشكل خاص ، ووحد منطقة واسعة من إيران الشرقية ، فإنه سرعان ما واجه منافساً وعدوا شديد المراس من أقربائه يدعى ميرزا يادكار محمد بن محمد بن بايسنقر . وكان هذا الرجل يتولى حكم أقسام من آذربيجان وعراق العجم بعيدة عن دائرة نفوذ الحكومات التركمانية ، وكان يمتلك قوة كبيرة وموقعاً حساساً ومهما بالنظر إلى أهمية المنطقة والمعارك التى خاضها مع هذه الحكومات ، ويعتبر الحكومة حقا له أيضاً .

وفى أواخر عام ٨٨٢ هـ هاجم يادكار محمد مدينة هرات وتمكن من فتحها ، وجلس على العرش فى "دار الملك" . وكان مقر ملك التيموريين فى ذلك الوقت فى "باغ زاغان" ، وهو عبارة عن قصر كبير وفخم يقع وسط حديقة جميلة مترامية الأطراف .

وكانت خزائن القصر مليئة بالجواهر والثياب والأوانى الفضية والذهبية والصينية الممتازة ، والأسلحة الجاهزة للاستعمال ، وبه مكتبة عامرة ، وقد نهبت جميعها وسلبت من قبل جنود يادكار . وفى نهاية الأمر استعاد السلطان حسين مدينة هرات من الأمير ياغى وسيطر على العاصمة للمرة الثانية ، وبسبب أهمية هذه الحادثة ، توجه السلطان حسين بايقرا لزيارة قبر جده خواجه عبد الله الأنصارى الذى يقع فى "كازُرگاه" ، وأدى فروض التوقير والاحترام بوصفه مريداً له . ومنذ ذلك الوقت أخذ يصرف الأمور فى منطقته حتى قويت أكثر من ذى قبل . وطبقًا لما يذكره خواندمير[١٢] "فقد سيطر

السلطان حسين على منطقة تمتد من شاطئ نهر آمو حتى ولاية سمنان" ، وبعدها عاش فى غاية السعادة والإقبال ومنتهى الجاه والجلال ، وأخذ يقضى وقته المبارك والسعيد فى لهو وسرور .

وقد نَصَّب الأمير عليشير نوائى الذى كان قد التحق بخدمته على إمارة إستراباد، وكان يكن احتراماً كبيراً لهذه الشخصية العظيمة ، والخلاصة أنه بث روحاً جديدة فى جسد المُلْك والشعب :

لقد كان المُلْك فى حاجة إلى مثل هذه الزينة ،

وأخيراً استجاب الزمن لرغبة المُلْك ومراده

وفى أواخر عام ٨٩٢ هـ ، وقد مرت فترة حتى استقرت الأمور فى المنطقة ، إذا ببعض المعارك والحروب المحلية تشتعل على يد بعض الأمراء التيموريين المدعين ، وكان نصيب النصر فيها جميعاً من حظ السلطان حسين بايقرا . ومع اتساع نفوذ السلطان ومنطقة حكمه فقد خضع له حكام رستمدار وگيلان أيضاً ، ودخلوا فى طاعته بالإضافة إلى إستراباد ومازندران ، وبهذا خضع شمال إيران كله لسيطرة حكومته ونفوذها .

فترة وصول قوة السلطان حسين بايقرا إلى الذروة :

هكذا توجه السلطان حسين بايقرا وهو فى أوج قوته إلى إستراباد حتى يقوم بتصريف الأمور فى هذه المنطقة فى وضعه الجديد وفى قوته التى حظى بها ، وهى التى كانت أول قاعدة لحكمه ، أو بعبارة أفضل منشأ وأصل حكمه ، وفى سنة ٨٩٩ هـ استولى على سمرقند أيضاً ، وأصبح بفتحه لسمرقند وبلخ من جديد فى أوج قوته وعظمته ، وطبقاً لما ذكره ميرخواند فقد عهد بحكومة "قبة الإسلام بلخ" وتوابعها وجرجان "من نهر آمو حتى مرغاب" إلى ابنه الأكبر بديع الزمان ، واتجه هو إلى "دار السلطنة هرات" ، وبهذا أصبح قسم من بلاد ما وراء النهر خاضعاً لذلك السلطان .

أما بديع الزمان فقد وقع الخلاف بينه وبين أبيه بعد أن استقر فى مكان حكمه ، وأعلن استقلاله . ولمواجهة ابنه توجه السلطان حسين إلى بلخ ؛ ذلك أن "قبة الإسلام بلخ" كانت ذات أهمية كبيرة من الناحية الاستراتيجية والثقافية والاقتصادية . والتقى الأب والابن لمحاربة بعضهما بعضًا فى عام ٩٠٢ هـ ، وفر بديع الزمان الذى لم تكن لديه القدرة على الصمود وتوجه إلى قندوز . وفى هذه الفترة اشتد عليه مرض "المفاصل العام" على حد تعبير ميرخواند أو مرض الروماتيزم باصطلاح اليوم ، الذى كان قد أصيب به ، ولم يتمكن من ركوب جواده ؛ فأقام فى قندوز ، وفى نهاية الأمر وبعد كر وفر هزم بديع الزمان فى قندهار . ومنذ ذلك الوقت كان الابن ينتهز الفرص دائمًا حتى ينتصر على أبيه ، وقد استمرت مثل هذه المعارك عدة مرات فى عام ٩٠٤ هـ وفى مدن مختلفة مثل قندهار وبلخ وهرات ، انتهت فى كل مرة لصالح الأب سواء عن طريق وساطة العظماء أو اعتذار الابن أو عن طريق حد السيف أحيانًا ، إلى أن عقد الصلح بينهما فى نهاية الأمر ؛ ذلك لأنه ظهر عدو جديد هو الأوزبك الذين كانوا يهددون البلدان التيمورية كافة . وعلى هذا النحو قضى السلطان حسين بايقرا – وهو فى أوج قوته – وقته فى القضاء على القلاقل والحفاظ على مناطق نفوذه ، وسعى فى كل مرة إلى تعويض الخسائر الناجمة عن هجمات الأعداء الفاشلة .

وكانت أهم شخصية سياسية وثقافية فى عهد السلطان حسين بايقرا هى شخصية الأمير عليشير نوائى الذى كان يلازمه كظله فى كل مكان وكل زمان ، ولم يترك السلطان حتى أواخر عمره ، كما أن السلطان لم يتركه أيضًا . ومن المسلم به أنه إذا لم يكن نوائى قد دخل فى خدمة الجهاز الحكومى لسارت الأوضاع فى مجرى آخر. وقد دخل أجداد الأمير عليشير نوائى الذين كانوا من أصل تركى فى خدمة ميرزا عمر شيخ أحد أبناء تيمور ، والتحق هو نفسه أيضًا منذ طفولته ، حيث ولد فى هرات ، بخدمة هذا الحاكم .

أخذ عليشير منذ شبابه يسعى للحصول على موقع له ، وهو الذى كان يتمتع بذكاء واستعداد غير عادى يمكنه من تحقيق طموحاته وأحلامه . ومن ثم توجه إلى مدينة هرات بعد ملازمته لعدة أمراء تيموريين كبار ، وبعد أن استقرت الأمور لأبى

سعيد فى هرات ، وقرب نفسه من السلطان ، لم يلق قبولاً منه كما كان يتوقع ، ولهذا انتقل بعد فترة من خراسان إلى ما وراء النهر . وهناك اختار الإقامة فى إحدى الخانقاهات[١٣] وشُغل بالاطلاع على علوم عصره وخاصة التصوف . وخرج بعد فترة من الزمن من تلك الخانقاه وكأنه متصوف .

وبعد أن سمع بخبر مقتل أبى سعيد وارتفاع شأن السلطان حسين بايقرا ، التحق بخدمة السلطان الجديد ، وتم اللقاء بينه وبين السلطان لأول مرة فى يوم الجمعة فى عيد الفطر فى مدينة هرات ، وقدم العديد من الهدايا للسلطان . ولم يمض وقت طويل إلا وقد انجذب كلاهما للآخر ، وكأن كلا منهما قد عثر على ضالته المنشودة . ووصل الأمر إلى أن عليشير نوائى قد حاز أهمية كبيرة حتى أنه أصبح مفوضًا "فى إبداء الرأى فى كافة عظائم أمور الجمهور، من قريب أو بعيد" كما يقول ميرخواند.

وقد استعان الأمير عليشير نوائى بعد الإمساك بزمام الأمور بجماعة من رجال الدولة وقادة الحكم فى حكومة أبى سعيد الذين انضموا إليه فى أعمال كثيرة ، كما اختار كل الشخصيات التركية والإيرانية فى بلاط السلطان حسين بايقرا أو على الأقل كانوا موضع رضاه وقبوله ، وكما يذكر خواندمير فقد ازدادت مكانته علوًا يومًا بعد يوم حتى إنه "انتظم فى سلك خاصة بلاط ملجأ العالم" .

وكان أول منصب مهم يتولاه الأمير عليشير هو إمارة ولاية إستراباد منشأ وأصل حكومة السلطان حسين . ثم تولى بعد فترة إمارة كل ولايات الشمال ، ومن هنا لقب فى البداية بلقب أمير ثم بعد ذلك بلقب "أمير كبير" . وبعد مدة من الزمن تخلى الأمير عليشير عن هذا المنصب خلافًا لرغبة السلطان ؛ ذلك لأنه كان يريد أن يعيش فى العاصمة وفى كنف السلطان وفى المركز الثقافى هرات ، ومن ثم عاد إلى هرات وأصبح ملازمًا وأنيسًا وجليسًا للسلطان على الدوام . وفى العاصمة تولى أيضًا إمارة الديوان الأعلى ، وكان يتدخل فى كافة الشئون السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية . كما فوض إليه القيام بمنصب "شهردار بزرگ" (رئيس المدينة الكبير) ، وكان خاتمه مقدمًا على كافة أختام الموظفين فى أسفل الرسائل والأوامر الحكومية ،

وهكذا أصبح الأمير عليشير نوائى "مقربًا من حضرة السلطان ، وأقام هانئ البال فى الوطن الذى تعود عليه ... وأخذ جاهه ومنزلته واحترامه يزداد يومًا بعد يوم نظرًا لتركه منصب الإمارة" على حد قول خواندمير .

وفى يوم أحد من أيام جمادى الآخرة من عام ٩٠٥ هـ وأثناء ذهابه لاستقبال السلطان الذى كان عائدًا من إحدى أسفاره الحربية مع آل كرت[١٤] خارج هرات ، أصيب بالسكتة أثناء لقاء السلطان وخر مغشيًا عليه . وأعيد إلى المدينة وقام الأطباء المهرة بعلاجه بأمر السلطان ، إلا أن هذا العلاج لم يثمر ، وإذا به يفارق الحياة والسلطان يبكى بجوار فراشه .

السلطان حسين بايقرا والتشيع :

كانت حركة التشيع قد احتلت موقعًا بارزًا بشكل خاص فى شرق إيران وغربها فى النصف الثانى من فترة حكم السلطان حسين بايقرا ؛ بحيث تشكلت منذ فترة ولأول مرة فى إيران حكومة شيعية المذهب هى حكومة السربداريين[١٥] بجوار منطقة حكم السلطان حسين بايقرا ، وسطعت أشعتها على خراسان ، كما كانت الأسرة الصفوية فى غرب إيران تعمل على تشكيل حكومة أخضعت إيران بعد ذلك ولأول مرة تحت النفوذ التام للتشيع . وإذا تجاوزنا الشرق والغرب ، ففى داخل أقاليم الحكومات التيمورية ، وخاصة فى القسم الخاضع لحكم السلطان حسين ، نشط المذهب الشيعى على شكل اتجاهات ومشارب صوفية وحركات استقلالية ، وكان المجال مهيًّأً للسيطرة النهائية ، ذلك المجال الذى أُرسيت دعائمه على عهد الحكومة الإيلخانية . ومن أهم مظاهر هذه القوة المتزايدة ، ذلك الضريح الذى بُنى باسم الإمام على فى قرية "خواجه خيران" بالقرب من بلخ عام ٨٨٥ هـ ، ظنا منهم بأن سيدنا على (رضى الله عنه) قد جاء إلى هذه المنطقة وأنه دفن هناك فى هذا الموضع . ومن ثم أصبحت هذه المقبرة وقرية "خواجه خيران" إحدى المراكز المهمة للشيعة ، وبنيت حولها مؤسسات خيرية . هذا المكان الموجود الآن فى أفغانستان الحالية هو الذى يعرف باسم "مزار شريف"[١٦] ،

وكان يقع على بعد ثمانية عشر كيلو متراً من بلخ ، وتحول بعد ذلك إلى مدينة كبيرة وعامرة . ويقول ميرخواند الذى كانت لديه ميول شيعية كبيرة : "كان الخاقان المنصور دائماً ثابتًا على ولائه لأهل البيت" .

وقد تأثر السلطان حسين بايقرا الذى كان مثل أغلب الخراسانيين حنفى المذهب بالعلماء والعظماء الشيعة تأثراً كبيراً بعد استيلائه على هذه الولاية واستقراره فى هرات ونتيجة لاختلاطه بهؤلاء العلماء والعظماء . وفى هذا العصر حظى السادات والنقباء بنفوذ كبير ، بحيث كان الأمراء والوزراء يُنتخبون من بينهم أحيانًا . وكان السلطان يتخلص[١٧] كشاعر فى أشعاره بلقب "حسينى" ، ويقول :

لتعمى عين المنافق ، إننى "حسينى" المذهب

وهذا هو طريق الحق ، ولا أستطيع إخفاء الطريق الصحيح

كما كان لقرب العاصمة من مدينة مشهد المقدسة التى تعد من المراكز المهمة للتشيع فى إيران تأثير كبير فى هذا التوجه ، وكان الشيعة يمتدحون السلطان أيضاً ويلتفون حوله . وفى هذه الأثناء ، ترك شخصان أكبر الأثر عليه وهما "سيد حسين الكربلائى" و "سيد على القائنى" . وفى نهاية الأمر اعتنق السلطان حسين بايقرا التشيع رسميا ، وأبدى تودداً ولطفًا خاصا للسادات والشيعة ، وأمر بذكر أسماء الأئمة الاثنى عشر فى الخطبة والعملة . وكان ميرسيد على القائنى يقرأ هذه الخطبة فى المسجد الجامع بالمدينة وفى حضور السلطان . وبحسب ما قاله خواندمير "لقد زين السلطان الخطبة والعملة بأسامى الأئمة المعصومين وألقابهم" ، وأمر بأن يذاع هذا الخبر المهم فى كل أنحاء البلاد الخاضعة له . ومع هذا كله ، فقد نجح أهل السنة فى هرات فى نهاية الأمر ، وخاصة الحنفية منهم الذين كانوا يشكلون الأغلبية وكان منهم الأمير عليشير نوائى أيضًا ، فى صرف السلطان عن اعتناق المذهب الشيعى ؛ وأقنعوه بأن هذا الأمر سينتهى بمصيبة كبيرة ، وأخيراً أمر السلطان بتغيير الخطبة والعملة مرة أخرى إلى ما كانت عليه من قبل .

ومن ثم ضربت عملات جديدة وضع عليها اسم "بهبود" وحذفت من عليها أسماء الأئمة الاثنى عشر ، وقد حدثت هذه الواقعة عام ٨٧٣ هـ . ومن الاحتمالات القريبة لليقين أن تسمية العملات باسم "بهبود" يعنى من الناحية الدينية ، وبما يتناسب مع حال أهل السنة ، أن "التحسن" قد حدث ، وهذا ما تعنيه كلمة "بهبود" .

نهاية حكم السلطان حسين بايقرا :

استطاع هذا الحاكم العظيم بسط نفوذه على منطقة تمتد من سيحون حتى سمنان ، أو من المستحسن أن نقول من القسم الأعظم لما وراء النهر حتى شرق الصحراء الوسطى لإيران ، وأفرز عصراً ذهبيا لثقافة إيران وحضارتها مع وجود عاصمة كهرات وأهمية إستراباد العظيمة . وقد امتد عمر هذه الحكومة المليئة بالأعباء والتوترات والكفاح إلى سبع وثلاثين سنة ، وبقـول آخر ثمان وثلاثين سنة .

وكما قال رينيه جروسيه :

"مع أن سلطنة هذا السلطان التى امتدت على مدى سبع وثلاثين سنة ، وكانت تقوم فوق منطقة محدودة ، فإنها كانت تعد من أكثر الحكومات الشرقية فائدة ونفعًا" .

غير أن عمر هذا "السلطان النابغة" أيضًا كان له نهاية فى آخر المطاف .

وفى هذه المرة سعى العدو للقيام بفتوحات جديدة ، ألا وهو حاكم الأوزبك محمد خان شيبانى[١٨] الذى ازداد قوة ، وكان قد هاجم الجنوب . وقد استفاد الأوزبك فى النهاية من خلافات الأمراء التيموريين الداخلية ، وهم الذين كانوا يسعون دائمًا لفتح بلاد ما وراء النهر ، فهاجم محمد خان شيبانى سمرقند فى عام ٩٠٥ هـ أو ٩٠٦ هـ مع ما يربطه من صلة صداقة وقرابة بالتيموريين ، وفتح تلك المدينة المهمة ، وجعلها عاصمة له (دار الملك) ، ثم أخضع بخارى وتوابعها أيضًا لحكمه وسيطرته ، وكان من نتيجة هذه الحروب الخراب والدمار والقتل والقحط والبلاء ، وفى عام ٩٠٩ هـ سقطت فى يده أيضًا بلخ ، أو المدينة التى كان يطلق عليها "قبة الإسلام" . وهكذا انتهت المعارك بين أولاد وأحفاد چنگيز وتيمور لصالح الچنگيزيين ، وصار محمد خان شيبانى الأوزبكى حاكمًا لبلاد ما وراء النهر ، وتحقق حلم الأوزبك القديم .

ومع الوضع المتدهور الذى تعرضت له حكومة التيموريين وخروج ما وراء النهر من أيديهم ، وضع عدد من الأمراء التيموريين قواتهم تحت تصرف السلطان حسين مرة أخرى ، فى محاولة لدفع هذا الخطر . ونتيجة لذلك أمر السلطان حسين فى عام ٩١٠هـ ابنه بديع الزمان باتفاق آراء المتحالفين بالتوجه لحرب الأوزبك ، ولكن تبعًا للمعتاد فقد وقعت الفرقة بين المتحالفين ولم يفعلوا شيئًا ، وفى السنة التالية عبر جنود الأوزبك نهر جيحون وتوافدوا على خراسان . ومع أن السلطان حسين بايقرا كان يعانى من المرض فإنه توجه للقتال فى هذه المعركة المصيرية ، وأصدر قبل تحركه أوامر جديدة لتعمير المدن ورفاهية الناس . وفى أثناء الطريق ، وبالقرب من هرات عند قرية "بابا إلهى" اشتد المرض عليه ، ولم يتمكن من التقدم بعد هذه القرية . أما ابنه بديع الزمان الذى وصل إليه هذا الخبر بسرعة فقد جاء إلى أبيه وتقرر أن يحل محله ، ويتولى السلطنة رسميا . وفى نهاية المطاف توفى السلطان حسين بايقرا عند غروب شمس يوم الاثنين الحادى عشر من ذى الحجة من عام ٩١١ هـ فى قرية "بابا إلهى" . وشيع بديع الزمان جثمان والده ودفنه فى هرات فى المقبرة التى كان قد بناها بنفسه وبجوار مدرسته .

عاش السلطان حسين بايقرا سبعين عامًا ، وحسب قول خواندمير "فقد رفع راية دولة الإقبال على سبيل الاستقلال فى خراسان وطخارستان وقندهار وسيستان ومازندران لمدة ثمانية وثلاثين عامًا" . وبطبيعة الحال وكما رأينا فقد حكم فترة أيضًا القسم الأعظم من بلاد ما وراء النهر ، وكانت هذه الفترة هى أوج قوة حكمه .

الميادين الثقافية والحضارية فى عهد السلطان حسين بايقرا :

لاشك أن فترة حكومة السلطان حسين بايقرا كانت من ألمع الفترات الثقافية والحضارية فى العصر التيمورى ، ونظرًا لما كان للثقافة والحضارة فى العصر التيمورى من ازدهار خاص ، فإنه يمكن اعتبار عصر هذا السلطان نقطة تحول فى كل تاريخ الثقافة والفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى .

استطاع السلطان حسين بايقرا بفنه ودرايته بالفنون ، كقيادته لفرقة موسيقية تعزف ألحانًا متنوعة ، زعامة وقيادة مئات الشخصيات الثقافية والفنية الممتازة حتى جعل من هرات مركزًا ثقافيا فريدًا من نوعه بدون أية مبالغة . وكما كتب بابر ميرزا فى مذكراته يقول : "لم يكن لهرات على عهد السلطان حسين بايقرا مثالاً فى كل العالم" . والشىء العجيب هو ما يذكره رينيه جروسيه حيث قال : "إن أبناء أحد أكثر المخربين فى التاريخ تحولوا إلى ملوك إيرانيين وأناس يميلون للشعر وسلاطين يحيون العلم والمعرفة والكمال ، وفى كنف حماية هؤلاء الملوك الراعين للأدب اكتسبت الحضارة الإيرانية تألقًا وازدهارًا جديدًا" .

وقد أشرنا فى الصفحات السابقة إلى أن السطان حسين بايقرا كان يتميز بفضائل وصفات طيبة كثيرة ، ونتيجة لدراساته المتعمقة فقد كان إنسانًا بليغًا واعيًا ومتواضعًا فى نفس الوقت ، وبذل جهودًا جبارة فى إرساء أركان الدين . وكان يجمع القضاة والعلماء فى مجلسه الذى يشبه مجلس الشورى مرتين فى الأسبوع ، كل اثنين وخميس ، وكان يستشيرهم ، ويطلب منهم إبداء الرأى فى الشئون والقرارات المهمة والحاسمة ، وأحيانًا ما يطلب منهم الفتوى . وكان أحيانًا ما يعقد بنفسه مجالس الوعظ أو يشارك هو فى المجالس التى يعقدها الآخرون ، ويحب "الوعاظ ذوى الأحاديث الحلوة" كما يقول خواندمير ، ويكن لهم كل الاحترام والتقدير . كما كان يبجل ويعظم الشيوخ والمتصوفة والدراويش والعارفين ، ويقيم الأبنية والمؤسسات الخيرية والعلمية . وكان لمدارس هرات فى ذلك الوقت شهرة عالمية ، وقد أحيت فى الأذهان ذكرى مدارس بغداد فى العصر العباسى ، وكان يشترى القرى المهجورة ويعمرها ، ثم يجعلها وقفًا على البقاع المقدسة ، وبالإضافة إلى هذه الأعمال العمرانية والأعمال ذات المنفعة العامة ، فقد كان يعقد مجالس اللهو والطرب ، وفى هذه المجالس يجمع الفنانين ومحبى الفنون ، ويستفيد من كل منهم بشكل معين . وكان يحب تربية الحمام وقتال الكباش وقتال الديكة ، وكان يعوض بهذه الأشياء المسلية الأيام المريرة التى اتسمت بالعداوات والمعارك وإراقة الدماء والخراب . وكان رجلاً ذا فراسة حاضر البديهة هادئًا حذرًا عند اللزوم ، ويمكنه التغلب على غضبه وكظم غيظه بإرادته .

ويكتب عنه دولتشاه السمرقندى[١٩] بأسلوبه المبالغ فيه فيقول : "إن شرح أحوال مقاييس تحمله لا يدخل تحت طائل القدرة البشرية والطاقة الإنسانية" والخلاصة أن هذا المزيج المغولى الإيرانى ، قد أنتج رجلاً مدهشاً وعظيماً .

هرات مدينة المدن :

يتحدث خواندمير عن تعمير هرات على يد السلطان حسين بايقرا فيقول "لقد انتشرت الحدائق والبساتين التى ضمت قصوراً فخمة وعامرة بيُمن ذلك السلطان وافر المكرمات وأركان دولته ، ووصلت كثرة الناس ووفرة الإبداعات فى تلك الديار إلى درجة أن ضاقت بهم الجبال والوديان" ، وإلى الحد الذى لم تكن لأى مدينة أخرى الطاقة على إنشاء مبان جديدة .

وفى خارج المدينة تحولت الصحارى أيضًا إلى بساتين ومزارع ، واتصلت الحدائق والمزارع والقصور والبنايات بعضها ببعض ، وكأن الجنة قد هبطت على وجه الأرض . وقد سعى السلطان فى جَمْع النباتات والحيوانات والأشياء النادرة من كل أنحاء العالم فى هذه المدينة ؛ والدليل على ذلك ما كان يُحضره له كبار الشخصيات والتجار من حيوانات ونباتات نادرة كالنعامات وبيضها والطواويس وغير ذلك . وكان للأمير عليشير نوائى أيضًا حديقة مليئة بالطواويس وكانت مشهورة . وكانت مدينة هرات مدينة غنية جدا ، تمتلئ خزائنها بالمال والآلات والأدوات الفنية الجميلة ، ومن هنا أصبحت موضع حسد الأعداء وطمعهم واهتمامهم ، وكان من نتيجة ذلك أيضًا أنها تمتعت بتحصينات قليلة النظير مثل الأبراج والقلاع والخنادق التى تجعلها حصنًا منيعًا .

وعندما جعل السلطان حسين بايقرا هرات عاصمة له ، أمر بتشييد قصر وحديقة جديدة فيها كمظهر من مظاهر العظمة والقوة وحبه للفن على وجه الخصوص ، هذه الحديقة كانت تسمى فى بداية الأمر "باغ مراد" (حديقة المراد) ، وهى التى عرفت فيما بعد وعلى أثر توسيعها وازدياد جمالها وبهائها باسم "باغ جهان آرا"

(الحديقة المزينة للعالم) ، وكانت مساحة الحديقة والقصر حوالى أربعمائة وأربعين هكتاراً . وقد أنشأوا أربع حدائق فى بداية الأمر وشيدوا القصر فى وسطها . وكان مخطط الحديقة والقصر واسعًا جدا وجميلاً جدا من الناحية الفنية ، إلى درجة أنهم شغلوا دائمًا وطوال عمر السلطان باستكماله وتوسيعه ، وكما يقول الشاعر :

ما ألطف وأبدع الماء والهواء هناك ،

فليكن المنزل مباركًا والمكان ميمونًا

وكانت هذه الحديقة وذلك القصر يقعان فى الشمال الشرقى من هرات ، وشارك فى بنائهما أساتذة المعمار كافة وفنانو المدينة وغيرها من المناطق الأخرى ، وقاموا بعمل "اختراعات عجيبة" فيها ، على حد تعبير معين الدين الإسفزارى[٢٠] تلك "الاختراعات" ، بالإضافة إلى القصر ، هى عبارة عن إنشاء الأحواض ومجارى المياه وسواقى الماء ، كما جمعوا فى الحديقة أيضًا أنواعًا من الزهور والنباتات والأشجار والطيور وخاصة الطواويس :

لو فتحت الحور عيونها ذات يوم على هذه الروضة ،

لأغلقت باب روضة الفردوس من الخجل

وقبل بناء هذه المجموعة المترامية الأطراف ، كان قصر السلاطين فى هرات هو "باغ زاغان" أو "باغ سفيد" (الحديقة البيضاء) . وقد جلس السلطان حسين أيضًا على العرش فى نفس هذا المكان فى يوم الجمعة الحادى عشر من رمضان عام ٨٧٣ هـ . وعلاوة على هذه المجموعة التى تضم الحديقة والقصر ، شيد السلطان حسين بايقرا فى مكان يسمى "جوى انجيل" أو "سرپل انجيل" بجوار "دار السلطنة هرات" مدرسة وخانقاه ومقبرة تتميز على وجه الخصوص بقبابها الفريدة من نوعها . وكانت معظم الألوان التى استخدمت فى الطلاء هى اللون الذهبى واللون اللازوردى ، ووضعت فيها لبنات ذهبية كان لونها يميل إلى اللون الأحمر فى الصباح تحت أشعة الشمس وكان لها بريق وتلألؤ خاص ، وطليت الجدران باللون الأزرق اللازوردى وزخرفت بالنقوش الذهبية . وكانت المقبرة تقع بجوار المدرسة وفى الناحية الغربية منها ، ونقشت جدرانها بالذهب واللازورد بشكل جميل ، بحيث "لا يمكن وصفها بالقول أو بالكتابة" على حد

تعبير حافظ آبرو[٢١] وقد تقرر لهذه المجموعة أوقاف كان خدامها وعمالها يطعمون الفقراء يوميا منها . ومن أمثلة هذا النوع من الأبنية أيضًا المسجد الجامع الذى شيد بجوار القصر وكانت جدرانه جميعها مزخرفة و "مزينة باختراعات عجيبة" :

إنه ملئ بالنقوش والزخارف من فرشه حتى سقفه

وقد وقف المهندس عليه فكره ورأيه

ونبتت من ماء يراع سعداء الحظ

الأشجار من مزارع النخيل بجدرانه

كما شيدت أيضًا دار الشفاء أو المستشفى فى نفس هذا الجوار ، والتى شغل فيها الأطباء "المهرة كالمسيح" بمعالجة المرضى ، على حد تعبير حافظ آبرو ، وكانت حديقتها مليئة بالزهور والأشجار .

وهكذا شيد السلطان حسين بايقرا فى منطقة "سرپل انجيل" بجوار المدينة مجموعة اشتملت على قصر ومدرسة وخانقاه ومدفن ومستشفى وسائر الأبنية الخيرية، وكانت كلها تقع فى وسط الحدائق والبساتين ، وأوجد تحولاً عظيمًا فى فن البناء وتنسيق الحدائق والزخرفة وأعمال الخزف والقيشانى ؛ وذلك عن طريق استخدام أفضل وأشهر المعماريين والفنانين ، والاستعانة بالأساليب الفنية الجديدة أو كما تسميها المصادر بـ "الاختراعات" الجديدة .

وقد قام الأمير عليشير نوائى ببناء مجموعة أبنية بجوار منزله وفى نفس الموقع الذى يقع بجوار مصلى المدينة ، واشتملت على "دار الحفاظ" و "دار الشفاء" والحمام والخانقاه والمسجد الجامع ، الذى كانت جدرانه مزخرفة ، وكانت مآذنه الواقعة على يسار قبة المسجد ويمينها جميلة جدا ومزينة بنقوش فنية بديعة . كما شيدت ضمن هذه المجموعة أيضًا مدرسة سميت باسم الـ "إخلاصيَّة"، ويبدو أن هذه المجموعة من الأبنية كانت متساوية مع الأبنية التى شيدت بأمر من السلطان . وفى مدرستى السلطان والأمير شغل علماء كثيرون بالتدريس . وفى المستشفيين اللتين أقيمتا فى غاية الإبداع

والزينة شُغل الأطباء الأكفاء والمشهورون من هرات وسائر المدن الأخرى بأمر معالجة المرضى .

وبالإضافة للأبنية المذكورة التى شيدت بأمر السلطان والأمير عليشير نوائى وسائر رجال الدولة ، فقد بنيت بساتين وحدائق وجسور ومؤسسات خيرية كثيرة داخل المدينة وخارجها ، كما تم ترميم الأبنية القديمة المتهالكة . ويقول معين الدين الإسفزارى فى هذا الصدد : "إن الأبنية الخيرية ومبانى المبرات التى شيدت بيُمن ألطاف ذلك البلاط ، سواء من الخاصة السلطانية أو من أركان الدولة المتزايدين ، لم يحدث مثلها فى أى وقت من الأوقات". ومن جملة الأعمال العمرانية للسلطان حسين خارج مدينة هرات تعمير "البقعة المباركة" لخواجة عبد الله الأنصارى التى أنجزها بمساعدة الأمير عليشير نوائى ، حتى تكون مقبرة هذا الصوفى الشهير لائقة بمثل هذا الرجل العظيم جد السلطان . وقد زخرف هذا البناء أيضًا بالألوان الذهبية واللازوردية ، وتعتبر أعمال القيشانى الخاصة بقبته فريدة من نوعها .

ومما سبق يمكن استنتاج كيف كان العلماء والفنانون والصوفية وعلماء التخصصات المختلفة يعملون فى مثل هذه المراكز الثقافية فى هرات كما هو الحال فى المدارس والمكتبات والخانقاهات والمستشفيات ، وكذلك كيف كان المهندسون والمعماريون والصناع المتخصصون والفنانون بأنواعهم يتدربون ويتولون القيام بمثل هذه الأعمال عن طريق تشييد الأبنية الفخمة والأبنية ذات المنفعة العامة والحدائق والبساتين ، وكم كانت كمية الآلات والأدوات الفنية الجميلة الموجودة داخل القصور وبيوت العظماء ، وكم تعلم من الموسيقيين والمطربين الذين كانوا يشاركون فى الاحتفالات المختلفة التى كان يقيمها السلطان وحشمه .

وفى ذلك الوقت أيضًا ارتقى الأدب وكتابة التاريخ وأنواع العلوم المختلفة وتطورت جنبًا إلى جنب مع الفنون المتنوعة ، وإذا أردنا الحديث عن كل جانب من هذه الجوانب فإن ذلك يستلزم بحثًا مستقلا . ولكننا سوف نشير فقط فى خاتمة البحث وكنموذج لفنانى هذا العصر إلى عدة مسائل حول كمال الدين بهزاد الذى كان يعيش فى هرات

(مدينة المدن) وكان يعمل فى المكتبة السلطانية ، ويقول ميرخواند فى هذا الصدد : "إن الأستاذ كمال الدين بهزاد مبدع بديع الصور ومظهر أنوار الفن خطه هو خط قلم مانى ، وهو ناسخ أعمال مصورى العالم ومكتسحها :

لقد وهب شعر ريشته الحياة لصورة الجماد بأستاذية وبراعة

وتحدث ميرخواند وخواندمير عن بهزاد دائمًا ولقبوه بلقب "الأستاذ" ، وقد وصل إلى هذا الحد من المهارة بنبوغه واستعداده الشخصى ونتيجة لتشجيع الأمير عليشير نوائى حتى أصبح محل اهتمام السلطان حسين بايقرا واحترامه ، ويقول خواندمير : "لقد أولى حضرة الخاقان المنصور اهتمامًا وعناية كبيرين بجنابه" ، ويقول زين الدين محمد الواصفى : "كلما ألم بهذا السلطان العالى الجاه حزن أو ألم ... قام الأستاذ المذكور برسم صورة وتكوين منظر ، بمجرد أن ينظر السلطان إليها تنجلى مرآة طبعه من لون الغم وتزول عن صفحة خاطره تقلبات التعب والعناء فى الحال". ويضيف قائلاً : "لقد كان يرسم الوجه بأشكال متعددة ، ويجعل السلطان سعيدًا مسرورًا" .

ومن الاحتمالات القريبة إلى اليقين أن بهزاد كان أحيانًا يرسم الصور الكاريكاتورية باصطلاح اليوم وذلك لإسعاد السلطان ، ونستنتج من وصف زين الدين محمد الآصفى أنه كان يرسم وجوه الشخصيات التى يحبها السلطان أو يكرهها مراعيًا الخطوط الأصلية للوجه والقامة ومركزًا على النقائص والعيوب فيها ، وذلك بشكل ساخر ، ويبرز صفاتهم وخصائصهم فى هذه الخطوط ، مما يجعل السلطان سعيدًا مسرورًا . ولا يمكن أن نسمى مثل هذا النوع من التصوير أو الرسم سوى باسم "الكاريكاتير" . ومن الجائز أن نطلق عليه بتعبير اليوم أول رسام كاريكاتورى مبدع فى العالم .

النتيجة

كانت هناك فى صحراء إيران وما وراء النهر وخراسان بلاد كثيرة تثير العجب والدهشة ، ذلك لأنها تعرضت عبر القرون والعصور المختلفة لأمواج من الغزاة المتعددين وخاصة من سكان آسيا الوسطى ، فتضطرب أمورهم ويتبدد نظامهم ،

إلا أنهم كانوا يخرجون كل مرة من تحت هذه الأنقاض والخرائب أحياء أقوياء . وإذا شبهنا إيران بالشجرة العتيقة ، نجد أنها كثيراً ما كانت تقف فى وجه أعاصير الأحداث وتفقد أغصانها وأوراقها وأحياناً ما يتحطم جذعها ، غير أنها كانت تخضر من جديد وتثمر نظراً لعمق جذورها وقوتها وثرائها . وخلال آلاف السنين كان رمز النجاح الإيرانى فى مواجهة الأحداث الجسام والصغار يكمن فى معرفة هذه الجذور وريها والاستفادة منها حتى تثمر هذه الشجرة العتيقة التى هبت عليها الأعاصير .

ولو تعرضت بلدان أخرى لغزو تيمور ، لمحيت من على الأرض بدون شك ، إلا أن إيران الضعيفة والمنهكة التى لم تكد تنهض من كبوتها على أثر غزو المغول ولم تعمر ما دمر فيها بشكل كامل ، إلا وتعرضت فى هذا الغزو الثانى للكثير من الدمار ، خرجت سالمة متعافية من جديد . وفى وقت غزو تيمور جرب الإيرانيون معارك القلم فى مواجهة السيف بشكل جيد ، وعرفوا أنهم إذا انهزموا فى هذه المعركة أيضاً فلن تقوم لهم قائمة بعد ذلك مطلقاً ؛ ومن هنا أخرجوا الأقلام مرة أخرى ، وعقدوا العزم وطلبوا العون من الثقافة ، وخرجوا مرة أخرى من تلك المعركة والنصر حليفهم . ومن الممكن أن يكون تعلم التجارب من التاريخ شيئاً مصيريا وواهباً للحياة ومنقذاً من المهالك .

وقد ساقت إيران فى العصر التيمورى فلولاً من رجالها ونسائها إلى ميدان الحرب الثقافية ، واستطاعت بهذا ليس فقط تعويض خسائرها ، بل جعلت من الفترة المليئة بمصائب الصدامات المدمرة إحدى الفترات الساطعة والمزدهرة فى تاريخ الثقافة والحضارة الإيرانية . وفى عهد السلطان حسين بايقرا لمع أربعة أشخاص على قمة الثقافة الإيرانية وهم : بهزاد والجامى[٢٢] وسلطان على المشهدى[٢٣] والأمير عليشير نوائى ، وكم شغف هذا السلطان المغولى الأصل - الذى كان يفتخر بإيرانيته وكان هو نفسه فناناً -- حبا لثقافة إيران وحضارتها ، لم نشهد له نظيراً من قبل أجنبى آخر . وقد ظهر الفنانون العظام وبرزوا بتوجيه منه وتحت رعايته . وكان بهزاد يلازم عرشه أو مكتبته . أما الأمير عليشير نوائى فقد كان ملازماً له كظله ، وكان الجامى ينشد الشعر فى حضرته ويتناظران ويتشاعران ، وكان سلطان على المشهدى ينسخ له الكتب فى مكتبته بخط جميل وبديع ابتكره هو نفسه ، وكان يشتغل بهذا العمل الفنى ليل نهار تقريباً ، ويبدع أعمالاً رائعة .

والعجيب فى الأمر أنه فى فترات التدمير والتخريب – وخاصة فى الفترة التى نتناولها فى بحثنا هذا – كانت نسبة الإنتاج والعطاء الفنى عكس نسبة القتل والتدمير والتخريب ، بمعنى أنه كلما كانت القوة الثانية أعنف وأقوى ، كان عطاء الطرف الأول وفعاليته أكثر من هذه النسبة ؛ وهذا هو سر بقاء إيران . ففى عهد السلطان حسين بايقرا القصير والمحدود ، ووسط وقع حوافر الدواب والخيول وضربات سيوف المحاربين ودوى أصوات الألفاظ التركية والمغولية غير المعتادة ، كان هناك مئات من رجال الدين والعلماء والمعماريين والفنانين والأدباء من طوائف متعددة مشغولين فى كل موقع ومكان من بلاد ما وراء النهر وخراسان بأداء أعمالهم ليل نهار ، حتى يوصلوا رسالتهم التاريخية ، لأنهم أحسوا بالخطر ، إلى أن استقرت الحكومة بعد هذه الفترة بوقت قصير وأتاحت فرصة الوحدة لإيران مرة أخرى ، وصارت مدينة لنفس هذه الثقافة والحضارة . وأصبحت سمرقند وهرات وبخارى فى العصر التيمورى نماذج تحتذى من قبل أصفهان وتبريز وشيراز فى العصر الصفوى ، حيث حلت أصفهان محل هرات ، وحظى تاريخ إيران على استمرارية مثمرة وفعالة ومدهشة ، مما جعل المؤرخين يخلدون ويمجدون هذا العصر الثقافى والحضارى .

الهـــوامش

(١) السلطان حسين ميرزا بايقرا (٨٧٨ - ٩١٢ هـ) : يصل نسبه إلى الأمير تيموركوركان عن طريق الأمير عمر شيخ ، وهو آخر سلطان قوى من الأسرة التيمورية . حكم لمدة خمسة وثلاثين عامًا فى شرق إيران بحنكة واقتدار . وقد تمتعت خراسان فى ظل حكمه بالعمران والازدهار ، وأصبحت مدينة هرات تماثل غزنة على أيام السلطان محمود الغزنوى ؛ وذلك من حيث وجود الشعراء العظام والعلماء الكبار والفنانين المشهورين ، وذلك لما أبداه من اهتمام ورعاية لكل أهل العلم والفضل . وكان هذا السلطان نفسه من أهل الذوق والأدب بالإضافة إلى ما له من مهابة وجلال وعظمة ، وقد ترك لنا أعمالاً فى النظم والنثر الفارسى والتركى ، ومن ذلك كتابه المعروف باسم "مجالس العشاق" . [المترجم]

(٢) نظام الدين عليشير نوائى (٨٤٤ - ٩٠٦ هـ) : ولد فى هرات (أو فى نواى مازندران) وتوفى فى الثانى عشر من جمادى الثانية عام ٩٠٦ هـ ودفن فى هرات . وكان منذ طفولته صديقًا ورفيقًا لأبى الغازى السلطان حسين ميرزا بايقرا ، وقد ظل فى أيام سلطنته أيضًا مرافقًا وصديقًا له وفى مقدمة أمرائه . ولم يتزوج نوائى طوال عمره ، وانضم إلى الطريقة النقشبندية بتوجيه من أستاذ عصره "الجامى" . ولم يكن هناك حد لرغبته فى عمل الأعمال الخيرة والجليلة ، ويقال إنه شيد ما يقرب من ثلاثمائة وسبعين مسجدًا ومدرسة وصومعة وغير ذلك من الأماكن الخيرية فى خراسان بمفرده ، أو على الأقل عمرها ورممها . وهو فى نفس الوقت مؤلف وكاتب بارع ، وقد أحصوا له ما يقـرب من تسعة وعشرين مؤلفًا . وكان الأمير عليشير شاعرًا فحلاً فى اللغة التركية الجغتائية ، وقد نظم بهذه اللغة أربعة دواوين غزلية وخمس مثنويات تقليدًا لخمسة الشاعر نظامى ، ومثنوية تقليدًا لمنظومة "منطق الطير" للشيخ العطار تسمى "لسان الطير" . وكان يتخلص فى أشعاره التركية بلقب "نوائى" وفى أشعاره الفارسية بلقب "فانى" . وله أيضًا كتاب فى العروض يسمى "ميزان الأوزان" وأربعة دواوين فى الغزل هى : غرائب الصغر ، ونوادر الشباب ، وبدايع الوسط ، وفوائد الكبر . [المترجم]

(٣) تيمور گوركان (٧٣٦ - ٨٠٧ هـ) : قائد مغولى كبير ، وهو ابن الأمير ترغاى ، وقد نشأ وترعرع فى التركستان بين طائفة البرلاس وبرع فى ركوب الخيل والرماية . وحكم فى شبابه مدينة "كش" ، وقد أصيب فى قدمه أثناء حربه مع والى سيستان مما جعله يعرج بقية حياته ، ومن هنا سمى باسم تيمورلنگ أى تيمور الأعرج ، ولقب بعد ذلك باسم "صاحبقران" بعد أن هزم منافسه الأمير حسين وقتله . وقام بعد ذلك بغزوات وفتوحات كثيرة كان من نتيجتها أن دانت له بلدان مثل خوارزم وبلاد المغول ونيشابور وهرات ومازندران وأصفهان وشيراز ، وجعل كل ابن من أبنائه يحكم مدينة من هذه المدن . وقد هاجم إيران خلال سبع سنوات امتدت من سنة ٨٠١ إلى ٨٠٧هـ ، كما هزم السلطان العثمانى بايزيد فى عام ٨٠٤ هـ . [المترجم]

(٤) چنگيز : اسمه الأصلى تموچين ، وكان ابنًا ليسوكاى بهادر رئيس قبيلة فيات إحدى قبائل المغول . وقد تغلب على قبيلة كرائيت بعد موت أبيه ولقب بلقب چنگيزخان ، ثم قضى على قوم الأويغور وهاجم ممالك الخوارزمشاهيين عام ٦١٦ واستطاع السيطرة على مدن إيران خلال عامين ، ثم عاد إلى بلاد المغول فى عام ٦١٩ وتوفى عام ٦٢٤ . [المترجم]

(٥) جغتاى : الابن الثانى من أبناء چنگيز ، وكان واحداً من قادة المغول فى هجومهم على إيران . وقد كلفه چنگيز بتنفيذ وتطبيق القوانين الچنگيزية ، ومنحه فى حياته بلاد القراخطائيين وما وراء النهر (توفى عام ٦٣٩هـ) . [المترجم]

(٦) آق قويونلو : أسرة أسسها أبو النصر حسن بيك آق قويونلو وحكم أفرادها فى آذربيجان والقوقاز وديار بكر ، وامتد نفوذهم فى أيام هذا السلطان إلى جنوب إيران وغربها . وقد قضى الشاه إسماعيل الأول الصفوى على هذه الدولة عام ٩٢٠هـ . ومن أهم سلاطينهم أبو النصر حسن بيك المعروف باسم أوزون حسن . وكلمة آق قويون معناها الخروف الأبيض ، وقد سموا بهذا الاسم لأنهم كانوا يرسمون صورة الخروف الأبيض على راياتهم . أما القراقويونلو ، فقد تسموا بهذا الاسم لأنهم كانوا يرسمون صورة الخروف الأسود (قره قويرن) على راياتهم ، وهم أيضًا أسرة من التركمان حكمت فى القرن التاسع الهجرى (من ٧٨٠ هـ إلى ٨٧٤ هـ) فى شمال غرب إيران وشرق آسيا الصغرى . ومن أهم سلاطينها قرا يوسف (تولى الحكم عام ٧٩٠هـ) وإسكندر بيگ بن قرا يوسف (تولى الحكم عام ٨٢٣هـ) وحسن على ميرزا بن جهانشاه (تولى الحكم عام ٨٧٢هـ) وبموته انقرضت أسرة القراقويونلو . [المترجم]

(٧) جمشيد : اسم ملك من الأسرة الپيشدادية يرجع نسبه إلى هوشنگ ، يحكى أنه حكم سبعمائة سنة ، وتغلب عليه الضحاك وفر جمشيد إلى سيستان حيث تزوج ابنة كورنگ شاه ، وعلى هذا فإن رستم من نسله . ويسميه الفرس الملك العادل ، وهو أول من نظم الجيش واخترع السلاح فى العالم وبنى القلاع العالية . [المترجم]

(٨) فريدون : اسم ملك إيرانى ويقال أنه قوى وعلى علم بالطب والفلسفة والنجوم . [المترجم]

(٩) عبد الله الأنصارى (توفى ٤٨١هـ) : هو أبو إسماعيل عبد الله بن محمد الأنصارى الهروى ، من صوفية القرن الخامس المشهورين . عاصر ألب أرسلان السلجوقى وخواجة نظام الملك ، ويصل نسبه إلى أبى أيوب الأنصارى . ولد عبد الله فى هرات ، وحصل العلوم الدينية والأدبية وحفظ أشعار العرب ، كما درس التصوف على يد الشيخ أبى الحسن الخرقانى ، واستفاد أيضًا من الشيخ أبى سعيد بن أبى الخير . نظم عبد الله الشعر بالعربية والفارسية ، وله مؤلفات كثيرة من أهمها ترجمة طبقات الصوفية للسلمى وإملاؤها باللهجة الهروية ، وله رسائل فارسية منها مناجات نامه ، وزاد العارفين ، وإلهى نامه ، وكنز السالكين ... وغيرها . ويعتبر الأنصارى من رواد النثر الموزون والمسجع . [المترجم]

(١٠) أرّان : إحدى ولايات آذربيجان . [المترجم]

(١١) ميرخواند (توفى ٩٠٣هـ) : محمد بن سيد برهان الدين خاوندشاه بن كمال الدين محمود ، من مؤرخى القرن التاسع المعروفين ، وكان معاصراً للسلطان حسين بايقرا ووزيره العالم الأمير عليشير نوائى . ولد ميرخواند عام ٨٣٨ هـ وقضى طفولته فى بخارى ثم انتقل منها إلى بلخ بعد وفاة والده ،

وهناك شغل بتحصيل العلوم الشائعة فى عصره ، ثم ذهب بعد ذلك إلى هرات ، وهناك حصل العلم على أيدى كبار العلماء وأهل الأدب ، ثم عاد بعد فترة إلى بلخ وظل بها حتى وافاه الأجل . وقد برع ميرخواند فى فن كتابة التاريخ بصفة خاصة ، ومن أهم أعماله فى هذا الصدد كتاب "روضة الصفا" الذى كتبه فى ستة مجلدات ولم يتمكن من إتمام المجلد السابع نظراً لاشتداد المرض عليه لفترة طويلة . [المترجم]

(١٢) خواندمير (توفى ٩٤١ هـ) : غياث الدين بن همام الدين ، حفيد وتلميذ ميرخواند الذى كان يعيش فى عصر الأمير عليشير نوائى وفى كنفه . ومن مؤلفاته كتاب "خلاصة الأخبار" وهو ملخص لكتاب "روضة الصفا" ، وكتاب "حبيب السير" الذى ألفه عام ٩٢٩ هـ . ويتناول كتاب "حبيب السير" تاريخ العالم منذ بدء الخليقة حتى وفاة الشاه إسماعيل الصفوى ، أى حتى سنة ٩٣٠ هـ . وهذا الكتاب فى ثلاثة مجلدات . [المترجم]

(١٣) خانقاه أو خانگاه : مسكن الدراويش والمرشدين حيث يجرون فيه مراسم تصوفهم . [المترجم]

(١٤) آل كرت : من ملوك مشرق إيران ، وهم من نسل الغوريين الذين حكموا من ٦٤٣ إلى ٧٩١ هـ ، وكانت عاصمتهم هرات . ومؤسس هذه الأسرة هو شمس الدين محمد ابن أخت ملك ركن الدين ، وكان على عهد جده ركن الدين من قادة الجيش ومن المقربين لجنگيز . وآخر حكام هذه الأسرة هو غياث الدين الذى انتصر عليه الأمير تيمور عام ٧٨٣ هـ وقتله فى عام ٧٨٧ هـ ، وبهذا انقرضت أسرة آل كرت . [المترجم]

(١٥) السربداريون : من الأمراء الذين حكموا فترة فى خراسان بعد سقوط الإيلخانيين (المغول) أى من سنة ٧٣٧ هـ حتى ٧٨٣ هـ . وكانوا يرفعون راية التشيع ويسعون لنشر المذهب وترويجه ، وكان مؤسس هذه الأسرة يدعى عبد الرزاق ، وهو من قرية باشتين التابعة لخراسان ، وكان ملحقًا بخدمة أبى سعيد خان لفترة من الزمن ، ثم ثار هو وأهل بلدته على حاكم خراسان ، واستولوا على عدة مدن أخرى . وقد قضى على هذه الأسرة الأمير تيمور گوركان بعد ذلك . [المترجم]

(١٦) مزار شريف : مدينة فى أفغانستان، ويعتقد أهلها أن بها مرقد الإمام على بن أبى طالب رضى الله عنه، وقد سميت بهذا الاسم لهذا السبب . [المترجم]

(١٧) التخلص : هو اللقب الشعرى للشاعر ، وعادة ما يذكره الشاعر فى ختام قصيدته أو غزليته ، وربما استخدم الشعراء هذه الطريقة لضمان عدم نسبة أعمالهم إلى غيرهم من الشعراء . [المترجم]

(١٨) شيبانى : هو ابن جوجى بن جنگيز خان المغول ومؤسس أسرة الشيبانيين ، وقد اشتهرت قبائل أسرة شيبان بعد ذلك باسم الأوزبك . وقد سكنت أسرة الشيبانيين سيبريا فى بادئ الأمر ، وبقى القسم الرئيسى منها تحت قيادة محمد الشيبانى ، وهم الذين توجهوا إلى ما وراء النهر، وقضوا على الأمراء التيموريين وأسسوا حكومة الأوزبك. وكان شيبك خان يتخلص بالشيبانى نسبة إلى جده . [المترجم]

(١٩) دولتشاه السمرقندى (توفى ٩٠٠هـ) : الأمير دولتشاه بن علاء الدولة السمرقندى ، من كبار رجالات العصر التيمورى . كان أبوه من المقربين من بلاط شاهرخ ، كما كان دولتشاه نفسه من رجال بلاط أبى الغازى سلطان حسين والأمير عليشير نوائى فى هرات ، وكان معاصراً للجامى ، وقد ذكر أسماء هؤلاء الأشخاص الثلاثة فى تذكرته . ولدولتشاه كتاب معروف ومشهور هو كتاب "تذكرة الشعراء" وقد تناول فيه حياة كثير من الشعراء وذكر مختارات من أشعارهم ، وقد أتم تأليفه عام ٨٩٢ هـ . [المترجم]

(٢٠) معين الدين محمد الإسفزارى : من مؤرخى عصر تيمور ، وكان يقوم بعمل الإنشاء والكتابة ، وألف كتاب "تاريخ هرات" باسم السلطان حسين أبى الغازى . ويسمى كتابه أيضًا "روضات الجنات فى تاريخ مدينة هرات" ، ويتضمن هذا الكتاب الأحداث التاريخية حتى عام ٨٧٥ هـ ، وقد تحدث فيه عن مدينة هرات ونواحيها من الناحية الجغرافية ومن ناحية حكامها القدامى ، وكذلك أسرة ملوك كرت والقضاء عليهم على يد تيمور ، وتاريخ التيموريين حتى سلطنة السلطان حسين أبى الغازى . [المترجم]

(٢١) حافظ أبرو (توفى ٨٣٤هـ) : شهاب الدين عبد الله بن لطف الله بن عبد الرشيد الخوافى ، من مؤرخى العصر التيمورى العظام ، ويقال إنه ولد فى هرات أو فى خواف حسب قول آخر ، إلا أنه نشأ فى همدان . وكان حافظ أبرو معاصرًا للأمير تيمور وملازمًا لركابه فى الحروب ، وقد استمر بعد وفاة تيمور فى خدمته لبلاط شاهرخ وبايسنقر من بعده . له مؤلفات فى التاريخ والجغرافيا ، من أشهرها كتاب "زبدة التواريخ" الذى ألفه بأمر من بايسنقر فى عام ٨٢٩ هـ ، إلا أنه أطلق على المجلدات الأربعة الخاصة بهذا التاريخ اسم "مجمع التواريخ السلطانى" . وكان حافظ أبرو يجيد اللغتين التركية الجغتائية والعربية ، وكان ينشد الشعر أيضًا ، وقد أصبحت كتبه فى التاريخ والجغرافيا مستندات ووثائق أصلية لدى كتاب التاريخ كميرخواند وخواندمير ، لأنها تتناول جميعها الأحداث التى عاصرها أو التى تتعلق برحلاته وأسفاره الشخصية . [المترجم]

(٢٢) الجامى (توفى ٨٩٨هـ) : نور الدين عبد الرحمن الجامى ، من الشعراء المشهورين فى القرن التاسع الهجرى . وقد تخلص الجامى بهذا اللقب من ناحيتين ؛ الأولى بسبب ولادته فى ولاية "جام" التى هاجر إليها أبوه تاركًا موطنه فى محلة "دشت" بأصفهان ، والثانى بسبب ولائه لشيخ الإسلام الجامى . وقد ذهب الجامى منذ صغره مع أبيه إلى هرات وسمرقند ، وهناك حصَّل العلوم والآداب الشائعة فى عصره . ثم دخل إلى عالم العرفان ، إلى أن وصل إلى مرتبة الإرشاد بعد أن اكتسب الفيض من أساتذته من أمثال سعد الدين محمد الكاشغرى وقاضى زاده الرومى ، ودخل فى سلك رؤساء الطريقة النقشبندية التى أسسها بهاء الدين النقشبندى . سافر الجامى إلى مكة ثم عاد إلى تبريز عن طريق دمشق بعد تأديته لفريضة الحج ، وقدم إلى هرات عام ٨٧٨ هـ . ويمكن اعتبار الجامى واحدًا من أواخر الشعراء المتصوفة فى إيران ، وقد نظم خمسة على غرار خمسة نظامى ، ومدح فى أشعاره أبا الغازى سلطان حسين بايقرا ووزيره الأمير عليشير نوائى والسلطان أبا سعيد التيمورى وغيرهم . ومن أعماله الشعرية ديوانه الذى قسمه إلى ثلاثة أقسام : فاتحة الشباب ، وواسطة العقد ، وخاتمة الحياة . ومن أعماله أيضًا هفت اورنگ (العروش السبعة) التى قلد فيها خمسة نظامى . ومن أعماله النثرية : نقد النصوص ، ونفحات الأنس ، واللوايح ، واللوامع ، وبهارستان ، وغير ذلك . [المترجم]

(٢٣) سلطان على المشهدى (٨٤١ - ٩٢٦ هـ) : لقب بألقاب كثيرة مثل "قبلة الكتَّاب" و "زبدة الكتَّاب" و "سلطان الخطاطين" و "كاتب السلطان" ، ولد فى مشهد ونشأ وترعرع واشتهر بها ، وفى عام ٨٦٥ دعاه أبو سعيد التيمورى للحضور إلى هرات ، وعمل بالكتابة فى بلاط السلطان حسين ميرزا بايقرا بعد وفاة أبى سعيد ، ولازم هذا السلطان لمدة أربعين عامًا ، كما صاحب أيضًا الأمير عليشير نوائى . وبعد وفاة هذا السلطان رجع إلى مشهد ، وظل بها إلى أن توفى وهو فى سن الخامسة والثمانين ،

ودفن بجوار ضريح الإمام الرضا . كان سلطان على كاتبًا وشاعرًا ، وله بالإضافة إلى أعماله المتفرقة مثنوى فى تعليم الخط وقواعده يسمى "صراط السطور" أو "صراط الخط" . وقد مدح البعض خطوطه وكتاباته إلا أنها لا تصل فى النضج والدقة إلى منزلة ما كتبه تلاميذه من بعده فى رأى البعض الآخر . وكان سلطان على تلميذًا لـ "أظهر" فى خط النستعليق . ومن أشهر تلاميذه سلطان محمد نور وسلطان محمد خندان وسلطان محمد أبريشمى وعلاء الدين محمد وزين الدين محمد ومحمد قاسم . [المترجم]

المراجــع

١ – بيـاني ، شـيـرين . دين ودولت در ايران عـهـد مـغـول . جلد دوم . تـهـران : انتشارات مركز نشر دانشگاهى ، ١٣٧١ .

٢ – بيـاني ، مـهـدى . احـوال وآثار خـوشنويسـان . جلد اول ودوم . چاپ دوم . تهران : انتشارات علمى ، ٣ع ١٣ .

٣ – تاريخ آل جلاير . چاپ دوم . تهران : انتشارات دانشگاه تهران ، ١٣٨٢ .

٤ – تاريخ ايران ، دوره تيموريان . پژوهش دانشگاه كمبريج ، ترجمه دكتر يعقوب آژند . چاپ دوم . تهران : انتشارات جامى ، ١٣٨٢ .

٥ – حـافظ ابرو . جـغـرافـيـاى حـافظ ابرو ، قـسـمت ربع خـراسـان ، هرات . به كوشش نجيب مايل هروى . تهران : انتشارات بنياد فرهنگ ايران ، ١٣٢٩ .

٦ – حبيبى ، عبد الحّى . هنر عهد تيموريان ومتفرعّات آن . تهران : انتشارات بنياد فرهنگ ايران ، ٢٥٣٥ .

٧ – خواندمير . تاريخ حبيب السّير . زير نظـر دكـتر محمد دبـير سياقى . جلد چهارم . چاپ دوم . تهران : انتشارات خيام ، ١٣٥٣ .

٨ – دولتشـاه سـمـرقندى ، أمـير . تذكرة الشّـعـرا . به همت مـحـمـد رمـضـانى . چاپ دوم . تهران : انتشارات كلاله خاور تهران ، ع ع ١٣ .

٩ – زين الدين مـحمد واصـفى . بدايع الوقـايع . به تصـحـيح الكسـاندر بلدروف . جلد دوم . تهران : انتشارات بنياد فرهنگ ايران ، ١٣٥١ .

۱۰ - عبد الرزاق سمرقندی . مطلع السعدین ومجمع البحـرین . جلد دوم . جزء ۲ و ۳ . به کوشش محمد شفیع . لاهور ۱۳٦٥ .

۱۱ - گروسه ، رُنه . امپراطوری صحرانوردان . ترجمه عبد الحسین میکده . تهران : انتشارات بنگاه ترجمه ونشر کتاب ، ۱۳٥۳ .

۱۲ - معین الدین محمد الزمچی اسفزاری . روضات الجنات فی اوصاف مدینة هرات . تصحیح وحواشی سیّد محمد کاظم امام . بخش دوم . تهران : انتشارات دانشگاه تهران ، ۱۳۳۹ .

۱۳ - میرجعفری ، حسین . تاریخ تحولات سیاسی ، اجتماعی ، اقتصادی وفرهنگی ایران در دوره تیموریان وترکمانان. اصفهان : انتشارات دانشگاه اصفهان، ۱۳۷٥ .

۱٤ - میرخواند . تاریخ روضة الصفا . با مقدمه دکتر محمد جواد مشکور . جلد ۷ . تهران : انتشارات خیام ، ۱۳٥۱ .

المقــالة الثانيـة

كـمال الـدين بـهزاد

بقلم: د. قمر آريان

هــذه بعــض أقســام من كــتيب بعنــوان كمــال الدين بهـــزاد ، تأليف الدكتورة قمر آريان ، وقد نشر فى طهران عام ١٣٨٢ (٢٠٠٣م) فى دار نشر هيرمند ، وذلك بمناسبة انعقاد المؤتمر الدولى للاحتفال بذكرى كمال الدين بهزاد .

لاشك أن كمال الدين بهزاد فنان المنمنمات (المنياتور)[1] الإيرانى العظيم يعتبر ممن استحقوا عن جدارة شهرة وصيتًا ذائعًا فى تاريخ الفن العالمى . وقلما نجد اسمًا كهذا الاسم فى تاريخ الفن والثقافة فى العالم ، ولهذا فإن تقديم أعماله يعد عملاً ضروريا بالنسبة لنا . ومنذ عدة سنوات لفتت مؤلفة هذا الكتيب أنظار المفكرين والمثقفين ونالت اهتمامهم بمناسبة اشتراكها فى أحد المؤتمرات الدولية فى هذا المجال؛ حيث قدمت فيه بحثًا يتضمن بعض الوثائق والمعلومات الجديدة فى هذا الصدد ، ونشرت بعد فترة خلاصة له على شكل مقالة فى مجلة "راهنماى كتاب" (دليل الكتب) . وقامت منذ ذلك الحين بجمع الوثائق والمعلومات ودراستها ، وحصلت بالتدريج خلال رحلاتها إلى آسيا وأوروبا على موضوعات ومادة علمية جديدة من المكتبات والمتاحف مهدت لتأليف هذا الكتيب (الذى بين أيديكم) ، وأدى تشجيع العلماء والمتخصصين فى الفنون الذين وجدوا المؤلفة مستغرقة فى هذا العمل ، إلى أن تتصدى لنشره .

وللمنمنمات الإيرانية ماض عريق وتقاليد عظيمة يتجلى فيها اسم كمال الدين بهزاد بتوهج وبريق خاص ؛ فقد كانت الخاصية الغريبة لهذا الفن الأصيل التى صاحبته عبر قرون طويلة هى تواضع الفنان الذى كان يخفى اسمه ، ويقدم عمله لمحبى الفن بدون أى توقيع . هكذا كان هذا الفن هو الفن الوحيد الذى يمكن أن يكون قد جعل شعارًا مثل شعار "الفن للفن" شيئًا واقعيا ، ذلك أن فنانين من هذا النوع كانوا متفانين فى فنهم إلى الدرجة التى لم يخطر على بالهم مطلقًا التفكير فى السعى وراء الشهرة أو التباهى بأعمالهم . وفى نهاية العصر الذهبى للفن فقط نجد الفنان الإيرانى يطرح تواضعه وحجب اسمه المغالى فيه جانبًا ، ويذكر اسمه أسفل عمله مثل تخلص الشاعر ، وربما كان هذا تقليدًا من تقاليد عصره والسمات السائدة فيه .

والأسماء التى ظهرت على بعض هذه الأعمال مثل اسم "بهزاد" أو "رضا عباسى"[2] إنما تتصل بمراحل فن المنمنمات التى وصل فيها ذوق الفنان إلى غاية الكمال ،

ولم يرق أكثر منذ ذلك الحين تقريبًا . ولا ينبغى أن نستنتج من هذا أن هذا السلوك كان بداية لتدهور وانحطاط فن المنمنمات ، إلا أن شيوع التوقيع وذكر الاسم كان على ما يبدو دافعًا للحصول على أجر وثمن أكبر ، وقد أدت هذه المسألة بالتدريج إلى توجه هواة الفن فى الغالب الأعم إلى شراء التوقيعات المشهورة والبحث عنها أكثر من البحث عن الأعمال القيمة الخالية من التوقيع . والواقع أن أسماء مثل اسم "بهزاد" و "رضا عباسى" فى تلك الأزمنة كانت تعبر أكثر ما تعبر عن أسماء أصحاب مراكز فنية عنها كأسماء مبدعين فقط . ومن ثم ظهر كثيرون ممن كان عملهم التصحيح والإصلاح النهائى والتوقيع فقط . وهذه المسألة بطبيعة الحال تنطبق أكثر ما تنطبق على فنانى العصر الصفوى ، غير أنه لا يمكن إنكارها أيضًا بالنسبة لبهزاد ، وهذه المسألة نفسها هى التى تجعل تمييز أعماله الحقيقية من المنسوبة إليه أو التى ظهرت على يد تلاميذه مقلدين فيها أسلوبه وطريقته أمرًا صعبًا .

وتاريخ ظهور فن المنمنمات فى العالم الإسلامى ليس دقيقًا وواضحًا ، وربما يرجع السبب الرئيسى وراء هذا الأمر إلى وجود بعض التعصبات التى كانت تدين الاشتغال بالإبداع والفن فى الرسم والموسيقى ولا تجيزه . والسؤال المطروح هو هل كان منشأه كما يرى البعض بتأثير فن المسيحيين الأقباط أو بتأثير المانويين ؟ وفى هذا مجال للبحث ، حتى إن بعض الباحثين حاولوا البحث عن أدلة حول تأثير ذوق الفنانين المسيحيين البيزنطيين والنسطوريين فى منمنمات القرن السادس الإسلامية . صحيح أنه لا يمكن الحديث بسهولة عن تأثير مستمر لطرف واحد فى الفن الواقعى ، غير أنه لا يمكن أيضًا قبول أنه لم يكن هناك تأثير للتقاليد الإيرانية القديمة ، المانوية والساسانية ، فى إيجاد فن المنمنمات الإسلامية الإيرانية ورقيه . كما أن التأثير الصينى والهندى الذى تبدو شواهده فى نسخ كتاب "جامع التواريخ" لرشيدى[٣] قد تم بدون شك تعديله فى تبريز على يد الفنانين الإيرانيين ، وبذلك نهج منهجًا جديدًا . ومنذ عصر تيمور وما تلاه أخذ ذوق المبدع الإيرانى على وجه الخصوص يتجلى فى هذه الأعمال باقتدار وكفاءة كاملين .

ولا أقصد من هذه المقدمة القصيرة التصدى لتاريخ فن المنمنمات ، غير أننا نتحدث عن هذه الفترة التى تمكن فيها الفنانون الإيرانيون تدريجيا من تخليص أنفسهم من سيطرة التقاليد الأجنبية ؛ فبين أيدينا صور منذ عهد تيمور وأمراء أسرته تفيد بدء استقلال المنمنمات الإيرانية فى عهدهم . ولقد كان تذوق هؤلاء الأمراء التيموريين ورغبتهم فى تشجيع الفن الأصيل وحمايته ومساندته عاملاً مؤثرًا وفعالاً بدون شك فى تقدم هذا الفن ، غير أن فن المنمنمات الإيرانية كان بلا اسم وبلا توقيع للفنان حتى عصر السلطان حسين بايقرا . وكان بهزاد الذى تنسب إليه بعض تصاوير هذا الأمير الراعى للفن يعمل فى مطلع عمره فى بلاطه ، وكان هو أيضًا الذى نقل تقاليد منمنمات العصر التيمورى إلى الفنانين الرواد فى العصر الصفوى . وكان أسلوب هذا الفن نفسه هو الذى شق طريقه أيضًا إلى بلاط الملوك المعروفين بالمغول العظماء وإلى العثمانيين فى بلاط سلاطين آل عثمان . وهكذا فعندما عثرت المنمنمات الإسلامية على شكلها وقالبها الخالص وحازت على استقلالها وكمالها وتفوقها فى إيران ، فى خراسان وتبريز وحتى فى أصفهان ، تركت بطبيعة الحال تأثير الذوق والفن الإيرانى العظيم فى كل مكان وبدرجات متفاوتة على هذه الأعمال الباقية .

وكان كمال الدين بهزاد هو الذى ارتقى بالتقاليد العظيمة لهذا الفن الإيرانى البديع ، وكان اسمه هو الذى نقل القسم الأعظم من فن المنمنمات الإسلامى من بعده إلى الأسلوب والطراز الإيرانى . ومع أنه فى تقويم أهمية أعماله التى تركها وجهات نظر قاصرة أحيانًا ، فما زالت أعماله فى حاجة إلى تأمل وتدقيق أكثر . ويعتبر هذا الكتيب حول دراسة أحواله وأعماله أول عمل مستقل ومفصل ، وسوف يكون بلا شك مقدمة لدراسات أكثر تفصيلاً وأكثر شمولية فى هذا الصدد . وسوف يقدم المفكرون أعمالاً أخرى حول دراسة حياة هذا الفنان وأعماله ، والتى ربما توفيه حقه .

أما الآن حيث أولى المسئولون عن الثقافة والفنون عنايتهم لنشر هذا الكتيب ، فيصبح من المناسب أيضًا أن يتم الاهتمام بتجديد قبره وترميمه ، وهو الكائن فى مقبرة الشيخ كمال كما هو مشهور وشائع ، وبصرف النظر عن الاختلاف حول مكان دفنه فإن المبنى التذكارى الذى أقيم فى تبريز باسم هذا الفنان العظيم إنما هو فى جميع الأحوال جدير بفنه ، واستجابة للاحترام الذى يكنه عصرنا لفنه القيم .

شهرة بهزاد وصيته :

توجد فى كثير من متاحف العالم ومكتباته المشهورة مجموعات ومخطوطات قديمة تتضمن منمنمات سجل عليها المصور الماهر فى حاشيتها توقيعات قيمة مثل "عمل العبد بهزاد" أو "الفقير بهزاد" أو "پير غلام بهزاد" ، وينظر محبو الأعمال الفنية الإيرانية بعين المشترى ونظرة المولع بهذا النوع من المنمنمات ، ويعتبرونها نموذجًا لأفضل أعمال المنمنمات الإيرانية القديمة ، كما يعدون مبدعها أستاذًا عظيمًا فى هذا الفن . واسم كاتب هذه العبارات الغالية هو اسم الأستاذ كمال الدين بهزاد الذى لمع باقتدار وجلاء كبيرين فى فترة من تاريخ إيران امتلأت بالفتن والاضطرابات ، هذه الفترة التى شهدت سقوط التيموريين وظهور الصفويين وتوليهم الحكم . وأصبح اسمه بعد ذلك فى القرون التالية كما يقولون فى لغة أهل الأدب كناية عن دقة الصنعة ودلالة على الأستاذ البارع فى فنه . وكلما أراد الشعراء والكتاب فى العصور التالية لعصر بهزاد وصف رسم بالجمال والبراعة شبهوه برسم وتصوير ريشة بهزاد ، وكلما أرادوا مدح مصور ماهر والثناء عليه اعتبروه شبيهًا بالأستاذ بهزاد .

ومن أمثلة هذه العبارات والأشعار التى وردت فى ثنايا أعمال أدباء تلك العصور قولهم : "من عمل الرسام الأستاذ والمصور بهزاد"(٤) و "مبدع بدائع الصور ومظهر نوادر الفن"(٥) ، و "أفضل المتأخرين فى فن التصوير وقدوة المتقدمين فى التذهيب والتحرير ، ونادر العصر الأستاذ كمال الدين بهزاد"(٦) . و"هكذا رسم الرسام المصور بهزاد مسند عرش الأدب"(٧) و "قد التقيت بالأستاذ بهزاد ، والحق أنه كان متفوقًا على الأكفاء والأقران بقوة بيانه وقدرته على الرسم"(٨) ، و"فى هذا التاريخ كان أبو الحسن المصور شامخًا مرفوع الرأس بلقب نادر الزمان ، ولو كان الأستاذ عبد الحى والأستاذ بهزاد معاصرين له فى هذا الوقت لأنصفوا عمله"(٩) .

وهذه النوعية من الأقوال فى الأدب الفارسى التى تتناول قمة مجده وشهرته ليست قليلة ، وهى تدل على الشهرة والمكانة العالية التى نالها هذا الأستاذ المعروف فى فن

الرسم والتصوير ، والذى اعتبرت أعماله فى مصاف أعمال العظماء من القدماء ، كما اعتبر هو فى مصاف المصورين من أمثال "مانى"[١٠] .

وربما كان هناك اليوم من بين المطَّلعين على الفن الإيرانى من يجدون إشارات على تقليد أسلوب الأساتذة الأقدمين وتكراره فى أعمال بهزاد التى ترجع بطبيعة الحال إلى فترة شبابه ، إلا أن هؤلاء النقاد أنفسهم عندما يتحدثون عنها كما فعل "إدجار بلوشه BLOCHET" الباحث والعالم الفرنسى ، فإنهم يقرون بمايلى :

"إن ذلك الفنان الذى أبدع هذه الصور كان مبدعًا ماهرًا ، وهو صاحب مهارة فائقة وأستاذية بالغة"[١١] .

وفى الحقيقة فإن هذه المهارة والأستاذية نفسها هى التى أدت إلى ذيوع صيته فى حياته إلى درجة شجعت على جمع أعماله ، وكما يقول "أرنولد ARNOLD" :

"لم يحدث أن تعرض أى توقيع للتزييف والتزوير كما حدث بالنسبة لتوقيعه"[١٢].

وكانت هذه المسألة نفسها هى التى روجت لشراء أعماله وجمعها وتقليدها والاقتداء بها بسرعة كبيرة فى الهند والدولة العثمانية وبخارى وتبريز وأصفهان ، سواء فى حياته أو بعد ذلك بقليل .

وبما أن نجاح الأستاذ بهزاد وشهرته لم تبق مرهونة بموته أو بحياته ، فقد عرف معاصروه قدره وقيمة فنه ، إلا أن اختلاف ذوق الناس كان موجودًا منذ ذلك الوقت نفسه بشأن تقويم أعماله ، وذلك ما حدث بالنسبة للناقد الفنى المعاصر له لإمبراطور بابر[١٣] الذى لم يبد وجهة نظر تمتزج بالمديح بشأنه ، وكان يعتقد أن مهارته وقدرته على رسم الوجوه الملتحية أكثر منها فى رسم الوجوه غير الملتحية .

كذلك الحال بالنسبة لـ "حيدر ميرزا دوغلات" فى كتاب "تاريخ رشيدى" حيث اعتبر أصول تصميماته لا تصل إلى مستوى أستاذه "ميرك النقاش" من ناحية النضج ، وفى مقارنة أخرى بينه وبين مصور آخر وهو "شاه مظفر" لم يعتبره أيضًا أفضل منه بكثير، وكان يرى أنه لم يكن ماهرًا بقدر "شاه مظفر" ، وأن تصميماته وهياكل أعماله لا تصل

إلى درجة أعمال "شاه مظفر" . كذلك اعتبر "مصطفى عالى" فى كتابه "مناقب هنروران" (مناقب الفنانين) أن شهرته ونجاحه كان نتيجة الاهتمام الكبير الذى أولاه إياه الملوك الراعين له كالسلطان حسين بايقرا وشاه إسماعيل الصفوى . هذا بينما تحدث كثير من المتذوقين بحديث يشوبه الاستحسان والإعجاب عن قدرة قلمه ومهارته فى التصوير . ومثال ذلك أن السلطان حسين بايقرا الذى كان هو نفسه رجلاً مثقفًا وصاحب تذوق قد أطلق عليه لقب "مانى الثانى" ، كما اعتبره مير عليشير نوائى أيضًا فى مديحه له قرينًا لـ "سلطان" . وقد تحدث عنه "خواندمير" بكل توقير واحترام ، وكان يرى أن قلمه نسخ أعمال مصورى العالم وألغاها ، كما جاء فى كلام مؤلف كتاب "عالم آراى عباسى" (مزين العالم العباسى) وصاحب كتاب "گلستان هنر" أيضًا حديث على نفس هذا المستوى من الاستحسان والثناء ، ويمتدح الإمبراطور "جهانگير" أستاذيته فى تصوير وتجسيد ميادين الحرب على وجه الخصوص . وهكذا فإن اختلاف الآراء بالنسبة لتقويم أعماله كان موجوداً منذ زمن بعيد ومنذ عصره ، وإذا كان هناك اليوم أيضًا تردد أحيانًا بشأن القيمة الكلية لأعماله فإن هذا الأمر ليس جديداً تمامًا ، (ونحن نتساءل) مَن من الفنانين العظماء لم يتعرض لهذا المستوى من الاختلاف فى الرأى حول أعماله ؟ والشىء المحقق هو أنه لا يمكن تقويم بهزاد وأعماله الفنية بطبيعة الحال بالموازين والمقاييس الشائعة لدى نقاد الفن اليوم ، وأن ما يطرح اليوم حول المنظور واللون والتصميم والبيان لا يمكن أن يطرح بشأن أعماله وأعمال غيره من القدماء . والسبيل الصحيح لمعرفة بهزاد هو وضع بهزاد وأعماله فى إطار عصره ، وتقويمها بالمقاييس الذوقية والفنية الشائعة آنذاك . ومن هنا فإن معرفة بيئته والتعرف على حياته يكون أمراً ضروريا لإدراك القيمة الحقيقية لأعماله والفهم الصحيح لها .

وبطبيعة الحال فقد كانت أهمية وعظمة ذوق بهزاد وفنه موضع تصديق أهل الخبرة فى نفس عصره ، والدليل على ذلك حكاية مجلس الأمير "عليشير" والكلام الذى قاله المشاركون فى مجلسه فى مدح عمل بهزاد ، حتى إن "خواندمير" و "القاضى أحمد" قارنوه بـ "مانى" ، فقد مدح "خواندمير" عمله بعبارات مليئة بالمجاملة ، حيث وصفه بقوله : "رسمه هو رسم ريشة مانى" و "ناسخ أعمال مصورى العالم"

و "بنانه المعجز الشيم" و "ماحي صور فناني البشر" ، وقارن حيدر ميرزا بينه وبين "ميرك" و "شاه مظفر" ، وفضله من بعض الجهات عليهما . كما أثنى القاضى أحمد على قدرته فى تصوير الوجوه الملتحية ورسمها ، وتحدث الإمبراطور "جهانگير" عن مهارة قلمه فى تصوير أحوال الحروب والمعارك .

وبينما سعى سلاطين المغول والهند لجمع أعماله بشوق وشغف كبيرين ، وكثيراً ما دفعوا فى القطعة الواحدة من أعماله من ثلاثة آلاف روبية إلى خمسة آلاف ، واحتفظ بعض الأمراء الصفويين مثل "بهرام ميرزا" و "إبراهيم ميرزا" بأعماله فى مرقعاتهم(١٤) ومجموعاتهم ، إذا به يتعرض لحسد بعض المدعين بسبب الدسائس والمؤامرات التى لا تخلو منها بيئة الفنانين ، ومن هنا فليس غريباً أن الأمير ميرزا قد حذف اسمه متعمداً على ما يبدو من قائمة أسماء مصورى البلاط الصفوى ورساميه الذين ذكرهم فى كتابه "تحفه سامى"(١٥) .

أما موضوع التعرف على بهزاد ودراسة أحواله وأعماله فى فترة قريبة من زماننا ، فهى نفسها قصة شيقة يمكن أن نسميها قصة اكتشاف بهزاد من جديد ، أو اكتشاف الأستاذ بهزاد من جديد والاهتمام بالقيمة الفنية لأعماله فى إيران ، وكذلك الحال فى أفغانستان ومن ورائها كل البلاد التى وردت فى آداب شعوبها وتاريخها معلومات مفيدة عن بهزاد ، غير أن التعرف من جديد عليه فى حقيقة الأمر ليس له ماض بعيد ، إذ كان يتم تحت تأثير مديح خبراء الفن الأوروبيين والأمريكيين ، ومع هذا كله فقد أجريت بحوث ودراسات خلال الثلاثين أو الأربعين سنة الأخيرة حول بهزاد وأعماله وحياته فى إيران وكذلك فى أفغانستان وسائر البلدان الشرقية تتفاوت من حيث الأهمية ، ولا يخلو ذكرها هنا من فائدة .

فمن رواد هذه الدراسات فى إيران المعاصرة العلامة "محمد القزوينى"(١٦) فى كتابه "المقالات العشرون" الذى استخرج فيه وثيقتين مهمتين بشأن بهزاد من "مجموعة نامه نامى" ونشرهما . هاتان الوثيقتان اللتان اعتنى بهما بوفا L.BOUVAT المستشرق الفرنسى ، لا تخلوان من فائدة فيما يخص علاقة بهزاد بالبلاط الصفوى ، وينبغى أن يكون نشرهما قد فتح باباً جديداً فى الشروع فى دراسات جديدة حول بهزاد .

ومن الدراسات العلمية الأخرى الجديرة بالملاحظة بعد الرسالتين ذلك البحث الذى قام به "كريم طاهر زاده بهزاد" فى كتاب "سر آمدان هنر" (صفوة الفنانين) . وهذا البحث لم يكتب بأسلوب علمي وفنى ، ولم يقدم الوثائق والمستندات الضرورية بشكل دقيق ، ومع هذا فقد كان فتحاً ومحركًا لموضوع بهزاد ، وقد اشتمل على بعض الموضوعات التى أخذها المؤلف من بحوث الأوروبيين ودراساتهم من أمثال إرنست كونل ERNST KUHNEL وكليمان هوار CLEMENT HUART وغيرهما ، ولهذا فهو لا يخلو من فائدة بشكل عام .

وبعد ذلك بقليل ، وعقب نشر هذا الكتاب نُشرت مقالة لـ "أحمد سهيلى" تضمنت بعض التصحيحات والتوضيحات المفيدة حول نقد أجزاء من موضوعات كتاب "سر آمدان هنر" ، إلا أن المقالة كانت قصيرة جدا للأسف الشديد ، كما خلت من ذكر الإيضاحات اللازمة لمعرفة مصادر المقالة ، ومع هذا فقد احتوت على مسائل مفيدة بشكل عام تلزم لدراسة حياة بهزاد ، ويمكن من هذه الناحية اعتبارها من الدراسات النافعة والمفيدة . وبعد عدة سنوات ، كُتبت مقالة فى كتاب "سيرة عظماء إيران" - وهو من مطبوعات الإدارة العامة للمطبوعات - والذى احتوى على مقالات غثة وسمينة . وقد كتبت عنه مقالة فى كتاب [دليل الكتب] ، بقلم المرحوم الدكتور "مهدى بيانى" ، وكانت هذه المقالة أيضًا رغم مناسبتها للمقام قصيرة نسبيا ، إلا أنها تضمنت موضوعات مفيدة ، ولابد من الإشادة بجهد كاتبها . كما نُشرت مقالة قصيرة أيضًا بقلم الدكتور "عيسى بهنام" فى مجلة "راه" (الطريق) كانت مفيدة أيضًا فى وضعها . ولا يجوز إغفال أهمية الدراسات التى قام بها فى هذا الصدد أيضًا الكُتَّاب والباحثون الأفغان ، والذين بينوا بعض المسائل المهمة بشأن حياة بهزاد وأعماله ، ومن ذلك مقالات الأستاذ "سرور گويا اعتمادى" فى مجلة وكتاب كابل السنوى ، والدراسات العلمية التى قام بها "أحمد نعيمى" و "أصغر شعاع" فى مجلة "آريانا" التى تصدر فى أفغانستان ، والتى تضمنت معلومات مفيدة فى هذا الصدد .

وقد كتبت أنا أيضًا بدورى منذ عدة سنوات مقالة فى هذا الموضوع فى كتاب "دليل الكتب" ، ونشرت فيها وثيقة مهمة جدا جاءت فى كتاب "بدايع الوقايع" لـ "واصفى" بخصوص "بهزاد" ، وذلك لأول مرة فى إيران . وما زالت حياة بهزاد فى الوقت الحاضر فى حاجة إلى بحوث ودراسات أكثر ، خاصة وأن التعرف على بحوث الأوروبيين والأمريكيين ودراساتهم حوله سوف تشتمل على فوائد كثيرة لأهل اللغة الفارسية .

وبطبيعة الحال فإن دراسات الأوروبيين وبحوثهم فى هذا الباب تعتبر كثيرة ، وسوف يرد فى فهرست المراجع قائمة بأهمها وأحدثها ، غير أن الإشارة المختصرة لبعضها لا يخلو من فائدة كذلك .

نذكر من جملة الباحثين الأوروبيين فى القرن الحالى ممن بحثوا حول بهزاد وفنه ف.ر. مارتين F.R.MARTTIN وهو صاحب أبحاث مفيدة حول رسم المنمنمات فى إيران وتركيا والهند ، كما ألف رسالة مستقلة حول بعض أعمال بهزاد (١٩١٢) وذكر فيها بعض المسائل الجديرة بالاهتمام حول هذا الفنان ، كذلك الحال بالنسبة لزميله ت . و . آرنولد T.W.ARNOLD الذى ألف رسالة مفيدة حول رسوم مخطوطات نظامى[١٧] الموجودة فى المتحف البريطانى ، وذلك بمساعدة مارتين . وله أيضًا رسالة منفصلة حول المنمنمات التى رسمها بهزاد فى إحدى نسخ كتاب "ظفرنامه"[١٨] لـ "شرف الدين اليزدى" . ويشير "آرنولد" فى رسالة حول بهزاد إلى أنه لو كانت الأعمال التى نسبت له هى فى الواقع من إبداعه لكانت فى الدرجة الأولى قد رسمت وجوهًا لمن عاش فى كنفهم ، أو اهتمت برسم الحيوانات كما صورت تلك الأعمال الشعرية الفارسية مثل قصص مجالس نظامى ومحافله ، ومع هذا فإن القدماء الذين تحدثوا عنه لم يذكروا شيئًا عن أسلوبه وطريقته فى العمل .

ومن بين الدراسات الأخرى التى يجب ذكرها على وجه الخصوص بحوث إدجار بلوشيه E.BLOCHET أمين المكتبة الوطنية بباريس ومن المستشرقين المعروفين ،

حيث نشر فى الأعوام ما بين عامى ١٩١٤ و ١٩٢٦ دراسات مفصلة ومفيدة حول المنمنمات الإيرانية ، ومنها المنمنمات التى تخص بهزاد والموجودة فى المكتبة الوطنية بباريس . كذلك إرنست كونل KUHNEL، وله رسالة مفيدة حول رسم المنمنمات فى المشرق الإسلامى (١٩٢٣) ، ويذكر كونل فى هذه الرسالة أيضًا أن شهرة بهزاد الفائقة وذيوع صيته فى الآفاق قد أدى إلى أن العديد من المصورين قد استغلوا توقيع بهزاد لترويج أعمالهم وزيفوه، ولهذا نسبت إليه بعد ذلك أعمال كثيرة من أعمال التصوير لم تكن له . كما كتب قسمًا مفصلاً حول تاريخ المنمنمات والتصوير فى كتاب أ.يو.پوپ A.U.POPE المهم والمشهور والمعروف باسم "بحث الفن الإيرانى" (١٩٣٩) ، وله مقالة كذلك حول بهزاد على وجه الخصوص ألقاها فى المؤتمر الدولى للفنون والآثار الإيرانية الذى عقد فى روسيا ، وتضمنت موضوعات مفيدة جدا فى هذا الصدد ، كما أن له رسالة أخرى كتبها بمساعدة "جوتز" فى التعريف بمجموعة الإمبراطور "جهانگير" والأعمال التى تضمها وهى مِلْك مكتبة برلين الحكومية .

وبطبيعة الحال فإنه من غير الممكن تعريف وذكر أسماء وأعمال كافة الباحثين وخبراء الفنون الأوروبيين الذين درسوا بهزاد وأعماله بشكل أو بآخر فى هذا المختصر ، إلا أنه يلزم فى هذه الصفحات القليلة الإشارة بشكل عام إلى بحوث ودراسات عدة أشخاص آخرين نذكر فى مقدمتهم بازيل جراى B.GRAY ، وهو صاحب دراسات مفيدة حول فن الرسم الإيرانى، منها كتاب باسم "التصوير الإيرانى" (١٩٣٠) وكتاب باسم "الرسم الإيرانى" من خلال منمنمات القرن الثالث عشر وحتى السادس عشر (نيويورك، تورنتو ١٩٤٠) ، وخصوصًا الكتاب المهم جدا الذى كتبه بالتعاون مع شخصين آخرين من الفضلاء وهما ل. بنيون L.BINYON و ج . د . س ويلكنسون J.D.S.WILKINSON ، وهو باسم "رسم المنمنمات الإيرانية" ، والذى جاء فيه فصل منفصل ومفيد جدا حول بهزاد . وقد تحدث الكتاب المذكورون عن أهمية مدينة هرات فى عصر بايقرا ، وذكروا على وجه الخصوص أن مدينة هرات كانت جديرة جدا بأن تشهد العصر الذهبى للتصوير فى عصر السلطان حسين ميرزا .

وعلى الرغم من أن شاهرخ بايسنقر وأباسعيد قد سعيا إلى استقرارها وأمنها ، فإن ازدهارها وتقدمها قد زاد فى عهد السلطان حسين حتى صارت مركزًا لكافة الفنون الجميلة فى كل أنحاء العالم الإسلامى بلا منازع .

نذكر كذلك شتشوكين STCHOUKINE الذى قام بعمل دراسات مفيدة حول المنمنمات الإيرانية فى متحف اللوفر (١٩٣٢) ومنمنمات نسخة من "خمسة نظامى" المملوكة للمتحف البريطانى (١٩٥٠) ، كما كانت له بحوث مفيدة أيضًا حول أعمال الرسم الموجودة فى مخطوطات العصر التيمورى (١٩٥٤) . ويرى شتشوكين أن أعمال بهزاد أو الأعمال المنسوبة له ليست متساوية من حيث القيمة . وبجانب عدد معدود من الأعمال الإيرانية الأصيلة توجد أعمال أخرى كذلك هى فى الواقع تخص رسم الأستاذ أو معاصريه . وفى النهاية فهناك رسوم كثيرة نسبت إلى الأستاذ بهدف رفع قيمتها التجارية ، ويعتقد شتشوكين بأن "بهزاد هو فخر لفن العصر التيمورى بأى حال من الأحوال"[١٩] .

ومن أحدث الدراسات الدراسة التى قام بها إتينجهاوزن R.ETINGHAUSEN وله بحوث خاصة حول بهزاد والمنمنمات نشرت خلاصة لها فى المجلات الملحقة بدائرة المعارف الإسلامية الطبعة السابقة ، وكذلك فى المجلد الأول من الطبعة الجديدة ، ومع إيجازها فإنها تتضمن معلومات مفيدة . ويقول المؤلف المذكور عن قيمة أعمال بهزاد :

"إذا كان البعض من الباحثين عن العيوب يرون أن شهرته ترجع فى الغالب إلى علاقته بالجامى ومير عليشير ، وأنه ليس فى الواقع مُهِما بقدر شهرته ، فإن بابر وابن عمه حيدر ميرزا اللذين يبدو أنهما لم يكونا متعصبين له قد أبديا رأيًا طيبًا بشأنه، ومع كل هذا فإن الكُتَّاب المذكورين يرون أنه يمكن العثور على تلك الدرجة من الأصالة والتفوق فى أعمال بهزاد ، وهى التى اقتضت ذيوع صيته وشهرته فى كل أنحاء العالم الإسلامى"[٢٠] .

بيئة نشاط بهزاد

فى أواخر القرن التاسع الهجرى ، بينما كان الأستاذ كمال الدين بهزاد قد دخل إلى ساحة الفن ، كانت تلك الفترة فترة عاصفة فى تاريخ إيران ، حيث كانت مليئة بالأفكار الانفصالية والخلافات والنزاعات ، فخراسان كانت تحت سيطرة بقايا التيموريين ، غير أن الأوزبك كانوا دائمى الإغارة والهجوم عليها ، كما كانت العراق وفارس ساحتين للتنافس والخلاف أيضًا . وقد أتاح الخلاف والصدام بين الـ "آق قوينلو" والـ "قره قوينلو" فى نهاية الأمر أرضية للوحدة الوطنية الإيرانية . هذا الأمر الذى تحقق فقط على يد الصفويين بعد قرون عديدة من سقوط الساسانيين ، وفى العصر الذى عاش فيه بهزاد . ومع هذا كله فإن التفكك والفرقة التى جعلت من أواخر القرن التاسع الهجرى فترة عاصفة لم تمنع من ظهور كمال الدين بهزاد فى صورة فنان عظيم ، كما حدث عندما ظهر قبل عدة قرون شعراء مثل "نظامى" و "سعدى"[٢١] و "حافظ"[٢٢] فى نفس الظروف العاصفة والمليئة بالفتن .

والواقع أن تذوق الفن والعلم والتعلق بهما قد شاعا تمامًا فى محيط قوة وسلطنة خلفاء تيمور منذ فترات سابقة ، وكانت سمرقند وجرجان وهرات وتبريز وفارس - وهى مراكز الأمراء التيموريين - تعد كعبة للتذوق والفنون ، واهتم أمراء الأسر المختلفة برعاية الفنانين وجمع كتبهم وأعمالهم ، حتى أن الأمير عليشير عندما أرسل شخصًا إلى السلطان يعقوب سفيرًا له أرسل معه ضمن الهدايا التى بعث بها إليه بعض الكتب النفيسة[٢٣] . وعلى هذا النحو فإن مراكز الأمراء التيموريين فى تلك الأيام كانت تعد فى غالب الأمر مراكز لرواج التذوق والفنون ، ومنها هرات على وجه الخصوص التى تميزت من هذه الناحية بشهرة وأهمية خاصة على عهد سلطنة السلطان حسين بايقرا .

ولد بهزاد قبل عدة سنوات من بدء حكم هذا السلطان ، غير أن أحلام طفولته التى كانت تموج بالألوان والصور لم تتحقق إلا فى بلاط هذا السلطان المحب للفن ، حيث ورث بلاط بايقرا أيضًا تذوق وفن "بايسنقر" و "الغ بيگ" ، وكان امتدادًا لتقاليدهما

الأدبية . وكان بلاطه بلا شك وكما ذكر إدوارد براون : "واحداً من ألمع المراكز الأدبية والفنية والعلمية فى كل أنحاء إيران"[٢٤] .

وكان قد استولى على هرات (٨٧٢ - ٩١١) فى الوقت الذى توفى فيه "أبو سعيد" وحكم هناك تسعًا وثلاثين سنة بعد أن ظل طيلة سنوات تحت حماية "الغ بيگ" و "أبى سعيد الجورجانى" حاكمًا لبلدان مختلفة . ومع أنه كان قد أصيب فى العشرين سنة الأخيرة من حياته بشلل نصفى فإن بلاطه فى هرات ظل مركزًا مضيئًا لأصحاب المواهب فى ذلك العصر . خاصة وأن صديقه ووزيره ونديمه المعروف "الأمير عليشير نوائى" قد أضفى على هذا المركز رونقًا وبهاءً تامين . وفى ذلك العصر كانت الغاية الأساسية لمعظم أصحاب المواهب هى التقرب إلى "الأمير عليشير نوائى" . وكان الشعر والغزل والمعمار والفن أهم وسائل التقرب إلى بلاطه[٢٥]. وكانت مكتبة هذا الأمير عليشير نفسها عبارة عن مجموعة من النفائس الفنية والأدبية . وقد أخذ الخطاطون والرسامون والمُذَهِّبون والمجلدون يتعاونون ويتنافسون فى نفس الوقت فى إعداد نسخ بديعة وجميلة وتزيينها ، وكانت سائر الفنون أيضًا موضع اهتمام فى هذا المتحف الكبير للأعمال الفنية الدقيقة . ويقول مؤلف كتاب "حبيب السير" :

"كان مولانا حاجى محمد النقاش أمين مكتبة الأمير قد اخترع صندوقًا لساعة مكتبة الأمير . وفى هذا الصندوق تمثال إنسان بيده عصا ، وكلما مضت ساعة واحدة من اليوم كان هذا التمثال يدق بعصاه مرة على طبلة موجودة أمامه ، وعندما تمضى ساعتان كان يدق بعصاه مرتين وهكذا ..."[٢٦] .

وكان السلطان حسين أيضًا يمتلك مكتبة بالإضافة للأمير عليشير ، وكان شغوفًا بجمع النسخ النفيسة والاستفادة من أهل الفن . وقد تزين بلاطه بوجود الشعراء والخطاطين والرسامين والموسيقيين والأبطال المختلفين ، مما يدل على ذوق السلاطين التيموريين واهتمامهم بنشر كل أنواع الفنون . ويؤكد الحديث الجامع لأحد المهتمين بالفنون حول هذا السلطان وسائر أمراء هذه الأسرة على الأهمية التى كان يوليها بلاط

التيموريين لرعاية الفن والأدب ، حيث يقول ف.مارتين بصدق فى كتابه عن تاريخ المنمنمات الإيرانية والهندية والتركية :

"لم يكن هؤلاء الأمراء التيموريين أناسًا همجيين أو بَدْوًا ؛ فإن كل القرائن والشواهد تدل على أنهم كانوا أقوامًا من ذوى الطبع اللطيف ، ومهذبين ، ومن أصحاب الفضل ، ومن محبى الفنون ، وكانوا يحبون الفن من أجل الفن وليس من أجل التفاخر والتباهى . وفى الفترات التى تتوقف فيها حروبهم ومعاركهم كانوا ينشغلون باستكمال مكتباتهم ودواوينهم ، ولم تكن أشعارهم تقل فى الغالب عن أشعار شعراء البلاط السلطانى . ولم يكن السلطان حسين ميرزا شاعرًا ضعيفًا ، بل إن غزلياته التركية كانت تفوق غزليات كثير من الشعراء المعروفين ، وكان ينشد الشعر بالعربية أيضًا وينافس فى هذا المجال "الجامى" . وتذكرنا الحياة المنظمة والمرفهة لهذه الطائفة من كثير من الجهات ببلاطات الأمراء الأوروبيين التى كانت موجودة فى ذلك العصر أو الذين كانوا يعيشون فى فرنسا فى القرن الثامن عشر ، بل إنه يمكن القول بأن الأهمية الأدبية لهؤلاء التيموريين كانت تفوق منزلة هؤلاء الأمراء"[٢٧].

ويعتبر كلام عالم الفن الإنجليزى المشهور هذا تعريفًا طيبًا للذوق والفن اللذين سادا البلاط فى هرات فى عهد الأستاذ بهزاد . ففى هذا الوقت كانت هرات تعتبر مدينة مهمة وقليلة النظير من حيث عمرانها وبهاء مظهرها أيضًا ؛ فقد كانت تضم مبانى وحدائق فخمة ، وكانت ذات ميادين وأسواق منسقة ، وكانت ثرواتها وتعداد سكانها من الأمور اللافتة للنظر أيضًا . وقد قيل :

"إنهم كانوا يبيعون فى هذه المدينة كل عام ما يقرب من عشرين ألف عبد من تركستان والهند بدون أن يقل سعر العبد أو يرتفع سعر الخبز"[٢٨] .

هذا بالإضافة إلى أن مدارس هرات قد ازدهرت تمامًا على عهد التيموريين وصارت مكتباتها المتعددة مقارًّ لنشاط العلماء والشعراء والخطاطين والفنانين المختلفين .

وكان الشعر والأدب وخاصة الغزل والمعمى وسيلة بين أهل الذوق والسليقة لإظهار المنافسة ، كما كان تتبع القدماء وتقليد أساليبهم من المجالات التى كان يتسابق فيها الموهوبون فى هذا العمل . وكان تقليد الـ "كلستان" والـ "بوستان" أو "خمسة نظامى" أو غزليات "سعدى" و "حافظ" ، وحتى تقليد "الشاهنامة"(٢٩) ، ميادين لامتحان قريحة الشعراء الشعرية ، ولم يكن عبثًا ظهور أعمال قلد فيها الشعراء أعمال غيرهم من الشعراء العظام ، وأخذت عن "الجامى" و"ميرعليشير نوائى" وحتى عن "هاتفى"(٣٠) و"واصفى" . وقد أدى هذا التوجه بطبيعة الحال إلى إعداد نسخ متعددة من أعمال الشعراء والكتاب ، القدامى ، وظهرت أنواع من التفنن فى كتابة خطها وتذهيبها وتصويرها وتجليدها ، مما أضفى على أنواع الفنون هذه رونقًا وبهاء تامين . وبهذه الكيفية أصبحت هرات على عهد السلطان "حسين بايقرا" مركزًا لنوع من النهضة وحسب قول رينيه جروسيه RENE GROUSSET فإن شهرة أشخاص من أمثال "بهزاد" و "الجامى" و "خواندمير" فى ذلك الوقت وذيوع صيتهم إنما يبين إلى أى درجة وصلت النهضة الإيرانية فى التألق والازدهار فى بلاط آخر السلاطين التيموريين العظماء . ومع أن هرات قد سقطت فى أيدى الأوزبك بعد سقوط التيموريين بفترة قصيرة ، فإنها قد حافظت على مكانتها الثقافية والفنية من جديد ، بل إنها عندما أصبحت جزءًا من الدولة الصفوية ، واستمر حكام وأمراء هناك مثل "سام ميرزا" فى حماية الفنون وتشجيعها ، ظلت لهرات أهميتها ومكانتها . ومع كل هذا فقد ظهر بالتدريج مركزان جديدان هما بخارى فى نطاق حكم الأوزبك وتبريز فى نطاق حكم الصفويين ، مما قلل من أهمية هرات السابقة إلى حد ما نظرًا لازدهارهما التدريجى ، حيث غادرها الفنانون الشبان شيئًا فشيئًا ، واتجهوا إلى العراق أو ما وراء النهر سعيًا وراء راع ومشجع جديد ، وكان ذلك غالبًا مع أسرهم وأصدقائهم وأقربائهم . ومن هؤلاء "درويش"(٣١) الخطاط الذى التحق بخدمة "شيبانى خان" ، و "سلطان على" الخطاط الذى ذهب إلى مشهد ، وبهزاد الذى توجه إلى تبريز فى بلاط الشاه إسماعيل .

سيرة بهزاد

لا تتوفر لدينا فى المصادر الموجودة معلومات دقيقة وصحيحة حول بداية سيرة بهزاد وحياته ، وتدل الشواهد والقرائن على أنه ولد على ما يبدو فى حوالى عام ٨٧٠هـ أو قبل ذلك بعدة سنوات . وكانت مدينة هرات مسقط رأسه على أرجح الأقوال . وطبقًا للرواية التى ذكرها "قاضى أحمد" فى كتابه "گلستان هنر" (روضة الفن) فقد كان يتيمًا فى طفولته ، وتولى "ميرك النقاش" تربيته ورعايته ؛ وكان "ميرك" هذا هرويا ومن سادات "كمانگر" وكان يسمى بـ "أمير روح الله" . ويظهر من تربيته ورعايته وتوليه أمر هذا الطفل اليتيم أن هناك على ما يبدو صلة قرابة بينه وبين والدى بهزاد .

وقد اشتغل فى بداية حياته بحفظ القرآن وتلاوته ، وانتقل من التدريب على الخط إلى الكتابة والتذهيب . ثم أظهر بعد ذلك ميلاً خاصا وذوقًا فى التصوير ، وأسند إليه السلطان حسين ميرزا بايقرا منصب أمين المكتبة الخاصة[٣٢]. وطبقًا لرواية مؤلف كتاب "حبيب السير"[٣٣] فإنه لم يكن لـ "خواجه ميرك" فى ذلك الوقت نظير فى علمى التصوير والتذهيب ، بالإضافة إلى أنه كان عديم النظير أيضًا فى كتابة نقوش اللوحات على واجهة الأبنية والعمارات ، حيث إن "معظم نقوش أبنية هرات كانت بخطه" كما يقول خواندمير . والخلاصة أن "ميرك" الذى كان مربيا لبهزاد عاش حتى زمن هيمنة "محمد خان شيبانى" على هرات ، واستفاد بهزاد الشاب لفترات طويلة من رعايته وحمايته له . ومن المؤكد أن تأثير تربية "ميرك النقاش" على بهزاد اليتيم كانت جديرة بالملاحظة والاهتمام بالإضافة إلى ميوله واستعداده الشخصى ، ولم يمض وقت طويل إلا وقد ظهرت موهبة التصوير وقويت فى كيان الطفل الذى عاش فى بيئة هرات الراعية للفن فى عصر بايقرا ، وخضع لتأثير مُرَبٍّ فنان مثل "ميرك النقاش" . ولا شك أن الشاب بهزاد لم يحرم من إرشاد وتشجيع الفنانين الآخرين الذين كانوا يترددون على المكتبة فى تلك البيئة الفنية وفى ذلك الوقت ، وخاصة فى المكتبة السلطانية الخاصة بالسلطان حسين بايقرا ، والتى كانت مقر عمل معلمه وراعيه ، ومن هنا استفاد بهزاد من التعلم على يد معلمين وأساتذة آخرين كذلك . ويقول "مصطفى عالى" الكاتب

والمؤرخ والأديب التركى فى كتابه "مناقب هنروران" (مناقب الفنانين) : "لقد كان تلميذاً خاصا للشيخ سيد أحمد التبريزى"(٣٤) .

وهذا بطبيعة الحال لا يتنافى مع رواية "قاضى أحمد" الذى عده ممن تربوا وتعلموا على يد "ميرك النقاش" ، ويبدو أنه فى محيط مكتبة السلطنة المناسب والملىء بالذوق والفن أصبح الصبى مستعدا للتدرب والاسترشاد بالأساتذة ، حيث أظهر فى بداية أمره استعداده وقدرته على التدريب على أعمال الأساتذة السابقين وتقليدها ، ويبدو أنه لم يحرم من تأثير أساتذة آخرين غير الأساتذة من أمثال "ميرك النقاش" و"الشيخ سيد أحمد" ، ولا عجب فى أن يصف الإمبراطور "جهانگير" فى كتابه "تزوك جهانگيرى"(٣٥) أسلوب عمله بأنه تابع لأسلوب "خليل ميرزا شاهرخى" . ورغم أن قول "جهانگير" مع ما له من شهرة فى علم الفن فإنه لم يلق اهتمامًا كبيراً من الباحثين ، غير أن هذا الرأى لا يخلو من أهمية . على أية حال فإن موهبته واستعداده لم يتوقفا عند حد تقليد أساليب الآخرين ، فقد أثارت الأعمال المبتكرة التى أبدعها اهتمام عظماء هرات .

التحق بهزاد فى بداية الأمر بخدمة الأمير عليشير وحظى بتشجيعه واهتمامه ، ولا نعرف على وجه الدقة كم من الزمن عاش عند هذا الأمير ، إلا أن المؤكد أنه التحق بعد فترة قصيرة بخدمة السلطان حسين . ويبدو أن أستاذه ميرك النقاش الذى كان مسئولاً عن مكتبة السلطان ، هو الذى أدخله فى خدمة السلطان . وتاريخ هذا الحدث ليس معلومًا ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كان يُعتبر حدثًا مهما فى حياته . وقد قام الأمير عليشير نوائى والسلطان حسين بايقرا بتشجيعه ورعايته ، وارتبط المصور الشاب ببلاط هرات . وكانت مجالس الأمير عليشير والسلطان فى ذلك الوقت مركزاً لأهل الذوق والموهبة ، وكان يتردد على هذه المجالس كافة الفئات من الشعراء والعلماء والخطاطين والعازفين والمطربين ، بل وحتى المهرجين ، ويستفيدون من تشجيعهم ورعايتهم . وكان بهزاد الشاب قد أدرك ذوق السلطان واهتمامه بأنواع من الهوايات ، فبذل جهداً كبيراً لكى يحوز على اهتمامه ورعايته . ومن ذلك ما ذكره زين الدين واصفى فى كتابه الشيق جدا "بدايع الوقايع" حيث قال :

"كان هناك أمير في هذا الزمان في بلاط السلطان يدعى أمير بابا محمود ، وكانت له هيئة غريبة وشكل عجيب . يقول المؤلف المذكور أن هذا الأمير بابا محمود كان بدينًا جدا ومع ذلك فقد كان خفيف الظل حلو الحركات من شدة مهارته ، وكانت أقواله وحركاته غالبًا أساسًا للتسرية عن السلطان حسين ، ولأن الأستاذ بهزاد كان يعرف أن أطوار أمير بابا محمود وأحواله هي أساس تسلية الشاه والتفريج عنه ، فقد كان يصور صورته في أوضاع مختلفة ، وكان الشاه غالبًا ما يطرب ويسر بمجرد النظر إليها .

وبهذه الطريقة ظهرت على ما يبدو حالة من السخرية في حكم بهزاد ، وهي التي تشكل اليوم أساس فن الكاريكاتير ، وأحيانًا ما كانت تمتزج مع المنمنمات ، ولو كان قد بقي شيء من هذا النوع من أعمال الأستاذ فربما عُدَّت رائدة وطليعة لرسم الكاريكاتير أيضًا . وكان بهزاد محل استحسان وتقدير بالغين في مجلس الأمير عليشير كذلك . وذات مرة رسم صورة بها أطباق مليئة بالذهب وبستانًا مليئا بالورود والأشجار . فأعجب الأمير إعجابًا شديدًا عند رؤية تلك الصورة ، وطلب من الحاضرين أن يبدوا رأيهم فيها . وقد أعرب الحاضرون عن إعجابهم بها نظرًا لتطابقها وتشابهها البالغ مع الطبيعة ، وأبدى البعض رغبتهم في مد أيديهم وقطف بعض الورود والفاكهة من على الأشجار المرسومة من شدة شبهها بالطبيعة ، وقال الأمير نفسه إنني أكاد أُهدى الأطباق الذهبية إلى الحاضرين . على أية حال فقد تأثر مجلس الأمير بلطف التصوير وجماله إلى درجة أنه أهدى الأستاذ بهزاد سرجًا ولجامًا وخلعة مناسبة ، وأنعم على كل واحد من أهل المجلس بملابس فاخرة"[٣٦] .

والخلاصة أن بهزاد حاز على نجاح كبير في مجلس الأمير وبلاط السلطان ، ولقبه السلطان بلقب "ماني ثاني" (ماني الثاني)[٣٧] ، ومن ثم أخذ بهزاد في الترقي خلال مدة قصيرة إلى الدرجة التي أصبحت فيها أستاذيته موضع تصديق وإقرار من الجميع .

وحتى بعد أن سقطت حكومة السلطان حسين الراعية للفنون ، وسقطت هرات فى يد محمد خان شيبانى (٩١٣) ، ظل بهزاد فى تلك المدينة التى كانت تمتلئ بالتذكارات المحبوبة القديمة وكما يروى بابر ميرزا ففى رأيه أن "محمد خان شيبانى" قد أصلح بعض أعماله وانتقدها . وقد نسب مثل هذا العمل إليه أيضًا لاهيجى مؤلف "تذكرة الخطاطين" من إصلاح لخط "سلطان على المشهدى" . وبطبيعة الحال فإنه ينبغى أخذ قول بابر هذا بشىء من الحذر التام نظرًا للخلاف والعداء الذى كان موجوداً بين بابر وشيبانى . ومع كل ما يقوله شيبانى خان ، وهو على عكس ما ذكره بابر ومؤلف "تذكرة الخطاطين" عند الحديث عن حياة "سلطان على المشهدى" ، فإنه لم يكن رجلاً جاهلاً ومدعيًا بأى حال من الأحوال ، بل كان رجلاً مهتما بالفنون الجميلة ، وكان من أهل الشعر والأدب . بالإضافة إلى أنه كان يعرف أيضًا التركية والفارسية والعربية ، وكان مهتما بإنشاء المدارس وبناء المساجد ، وأظهر اهتمامًا خاصا أيضًا باحتضان أهل الفضل والفن ورعايتهم . ومع كل هذا فإن بهزاد لم يبق فى هرات ، فقد ذهب إلى تبريز بعد هزيمة شيبانى خان وانتصار القزلباش[٣٨] على خلاف ما ذكره "قاضى أحمد" الذى يقول إنه توفى أيضًا فى تلك المدينة ، والتحق بخدمة بلاط الشاه إسماعيل الصفوى الذى كان قد مد بساط نفوذه حديثًا .

وقد أبدى الملك الصفوى الشاب اهتمامًا كبيرًا أيضًا به، إلى حد أنه كان يطلعه على قلقه دائمًا أثناء حربه مع السلطان سليم الأول العثمانى (٩٢٠) ، ويقال أن أول سؤال سأله بعد عودته من معركة "چالدران" كان سؤاله عن بهزاد وسلامته . وهكذا فبعد عهد السلطان حسين بايقرا أيضًا وكما يقول مؤلف "حبيب السير" ، ظل بهزاد "محط أنظار سلاطين الأنام" و "المشمول برعاية حكام الإسلام بلا حدود" . وتبعًا للإشارة التى كتبها "خواندمير" وجاءت مسودتها أيضًا فى مجموعة كتاباته المعروفة باسم "نامه نامى" فقد عهد إليه الشاه إسماعيل الصفوى بمنصب الاستيفاء ورئاسة العاملين بالمكتبة الخاصة به . وطبقًا لهذا الأمر الملكى فقد تقرر أن تكون أوامره وتوجيهاته مسموعة "بشأن انضباط شئون المكتبة السلطانية" فى كل مكان ، وأن يفوض ويختص بتولى رئاسة الكُتَّاب والمصورين والمُذهِّبين وراسمى الجداول والمذوبين

وساحقى الذهب ومنظفى اللازورد وسائر الأشخاص المنتسبين إلى مثل هذه الأعمال فى الممالك المحروسة" ، وواضح أن هذا العمل لا يخلو من أهمية كبيرة .

وبهذه الطريقة أبدى الشاه إسماعيل ، هذا الملك الصفوى الشاب ، اهتماماً كبيراً برعاية فنان هرات وحمايته ، كما تعامل معه كذلك ابنه الشاه طهماسب الأول بعد ذلك بكل المحبة والاحترام وعلى نفس المنوال . وطبقًا لرواية مؤلف كتاب "عالم آراى عباسى" (مزين العالم العباسى) فإن الشاه طهماسب الأول نفسه كان يهوى التصوير ورسم الصور ، خاصة وأنه كان فى شبابه يتدرب على التصوير عند "سلطان محمود" المصور ، وكان يصاحب "آقا ميرك النقاش" الأصفهانى فى الغالب . وكان "سلطان محمد" و "بهزاد" يعملان فى مكتبته ، وذات مرة ارتكب اثنان من مصورى المكتبة ذنبًا كبيرًا استحقا العقوبة عليه ، غير أن الشاه اكتفى بعقابهما عقابًا يسيرًا حتى لا يحرم من إنتاجهما الفنى ، وقد وردت تفاصيل هذه القصة فى كتاب "مناقب هنروران"[٣٩] (مناقب الفنانين) .

ويوجد فى مكتبة "يلديز" بإستانبول منمنم لوجه بهزاد فى أواخر حياته . وتدل ملابس القزلباش التى يرتديها على جسده على أن الأستاذ كان مرتبطًا بالبلاط الصفوى فى أواخر عمره ، وطبقًا لما ذكره "دوست محمد" مؤلف كتاب "حالات هنروران" (حياة الفنانين وأحوالهم) – الذى كان هو نفسه معاصراً له وربما كان معاشراً له – فإنه كان يلقى كل أنواع الرعاية والعناية من الشاه طهماسب[٤٠]. والواقع أن بهزاد كان قد وصل إلى سن الشيخوخة فى هذه الفترة ، ولهذا ترك أعماله تدريجيا لتلامذته الذين تجمعوا حوله ، واكتفى فى الغالب بإصلاحها وتقويمها . وبطبيعة الحال ، فإن هذا الأمر كان شائعًا من قبله أيضًا فى العادات الشرقية القديمة وبين الأساتذة القدماء ، وكان تقليداً متبعًا .

وهناك اختلافات بين الروايات حول وفاة بهزاد ومكان دفنه أيضًا ، والرواية التى رواها "قاضى أحمد" أنه توفى فى هرات ، ودفن فى منطقة أطراف جبل مختار . ولم يرد فى الرواية المذكورة متى وكيف انتقل من تبريز وقزوين إلى هرات ، وهناك شك فى صحة هذه الرواية ، خاصة وأن قول "قاضى أحمد" يستلزم إقامة بهزاد فى هرات بعد زوال حكم بايقرا ، وهذه المسألة تختلف عما رواه المؤرخون ، وترفضها الوثائق

الصريحة التى تفيد انتسابه إلى الصفويين . والرواية الأصح على ما يبدو هى رواية مؤلف كتاب "حالات هنروران" وتاريخ تأليفه أقرب إلى عهد الأستاذ ، ولهذا فهى أكثر ثقة . وطبقًا لهذه الرواية فقد توفي الأستاذ فى تبريز عام ٩٤٢ هـ ووُورى الثرى هناك أيضًا بجوار مقبرة "الشيخ كمال خجندى"(٤١). وقد ذكر هذه المسألة صراحة أيضًا - وهى أن قبره بالقرب من مدفن الشيخ كمال خجندى - الشيخ حسين الكربلائى مؤلف كتاب "روضات الجنان" . ونقل مؤلف كتاب "حالات هنروران" مصرعًا من شعر نظمه الأمير دوست هاشمى وهو يشكل مادة لتاريخ وفاة بهزاد ، يقول فيه فى أحد مصاريعه :

"نظر افكن به خاك قبر بهزاد" (ألق نظرة على تراب قبر بهزاد)

وتفيد عبارة "خاك قبر بهزاد" الرقم ٩٤٢ الذى هو عبارة عن تاريخ وفاة بهزاد . وسنة ٩٤٠ التى ذكرها آخرون ومنهم "اعتماد السلطنة" مؤلف كتاب "منتظم ناصرى" و "محمد ثريا" ليس لها أساس من الصحة ، وغير مقبولة .

والقطعة الكاملة التى تشتمل على مادة تاريخ وفاته هى على هذا النحو :

وحيد عصر بهزاد آنكه چون او	زبطن مادر ايام كم زاد
اجل چون صورت عمرش بپرداخت	قضا خاك وجودش داد برباد
زمن صورتگرى تاريخ پرسيد	بدو گفتم جواب ازجان ناشاد
اگر خواهى كه تاريخش بدانى	نظر افكن به خاك قبر بهزاد

ومعناها :

بهزاد وحيد عصره الذى قل ما تحمل بطن الأيام ابنًا مثله ،

وعندما أتم الأجل صورة عمره ، بدد القضاء تراب وجوده (مع الرياح) ،

وقد سألنى مصور عن التاريخ ، فأجبته بروح غير سعيدة ،

إذا أردت أن تعرف تاريخه ، ألق نظرة على "تراب قبر بهزاد" .

غير أن تراب قبر بهزاد هذا فى الواقع هو عبارة عن خرابة منسية اليوم تقع بجوار مقبرة الشيخ كمال التى لا تتميز هى أيضًا بوضع أفضل ، والآن وبعد مرور ما يقرب من خمسة قرون منذ ولادة أستاذ المنمنمات الإيرانية العظيم ، فحرى بوزارة الثقافة والفنون والمسئولين عن "جمعية الآثار القومية" أن يشيدوا مقبرة مناسبة لهذين العظيمين "كمال" و"بهزاد" فى مدينة تبريز ، وأن تخلد ذكرى أبى المنمنمات الإيرانية بشكل لائق .

أما بخصوص أبناء الأستاذ بهزاد وأقاربه فمنهم ابن أخته المسمى "مولانا رستم على الخراسانى" والذى كان ضمن خطاطى النستعليق[٤٢] المعروفين على عهد الشاه طهماسب . كما كان ابنه "مُحَب على" خطاطًا مشهورًا أيضًا ، ويقول عنه مؤلف كتاب "مناقب هنروران" : "إذا نظرنا إلى مفردات خطه وجدنا فيها متانة ، وإذا دققنا النظر إلى كرسى سطره فإن كل بيت من أبياته يظهر وكأنه بدون بنيان أو أساس"[٤٣]. كذلك يذكر مؤلف كتاب "عالم آراى عباسى" مولانا مظفر على النقاش ، ويقول إن له صلة قرابة مع الأستاذ بهزاد أيضًا . ولا توجد بين أيدينا معلومات فى الكتب سوى هذه الملاحظات المذكورة حول أقارب الأستاذ بهزاد وورثته .

مدرسة بهزاد - أساتذته وتلاميذه :

تعتبر مدرسة كمال الدين بهزاد حلقة وصل نقلت تقاليد خراسان القديمة الفنية إلى المدرسة الأصفهانية الصفوية ، ولا شك أن أهمية الأستاذ بهزاد فى الحفاظ على تراث هرات الفنى ونقله لا تقل عن أهمية "الجامى" فى الحفاظ على التراث الأدبى لذلك البلاط العظيم ونقله إلى المجتمع الأدبى العثمانى والصفوى . وعلى أية حال فإن الأستاذ بهزاد هو الشخص الذى حافظ على التقاليد الفنية القديمة عن طريق إبداع أعمال قيمة وتعليم تلاميذ نجباء ، ولم يكن عمله قاصرًا بأى حال من الأحوال على

الحفاظ على التراث والتقاليد القديمة فحسب ، بل إنه تدخل بذوقه ونبوغه فى هذا التراث وأضفى عليه رونقًا وبهاء آخرين . وإذا كان البعض قد اعتبره مقلداً ماهراً فقط لأساليب الأساتذة القدماء فهذا ليس صحيحاً ، إذ إن آثار الجسارة والجرأة تظهر فى أعماله ، ومن الواضح أنه قد تصرف أيضًا فى التصميمات وكذلك فى الألوان بجلد وجرأة كبيرة فى أساليب القدماء ، ومن ثم فإن أسلوبه لا يعد امتداداً للأساليب السابقة فقط ، بل هو مبتكر لطرق وأساليب جديدة أيضًا .

ومع كل هذا فإن الدين الذى يدين به للأساتذة السابقين لا يمكن إنكاره بطبيعة الحال . وكونه قد تتلمذ على يد "ميرك النقاش" وغيره من أساتذة هرات ، هو فى حد ذاته دليل على التأثير الذى تركته التقاليد على ذوقه وعلى أعماله . وطبقًا لرواية مؤلف كتاب "مناقب هنروران" فقد كان تلميذاً خاصا لـ "پيرسيد أحمد التبريزى" ، وقد ذكروا أن "پيرسيد أحمد التبريزى" هذا كان تلميذاً للأستاذ "جهانگير بخارايى" ، الذى كان بدوره تلميذاً لأستاذ يدعى "كونگ"[٤٤]، وهو اسم صينى بمعنى أستاذ ، ولا ينبغى هنا تجاهل تأثير التقاليد الصينية ضمن التقاليد التى تعلمها الأستاذ بهزاد ، وهذا ما يفيده الاسم المذكور. ولا يمكن أن يخلو بلاط هرات من تأثير التقاليد المغولية والصينية، وهو البلاط الذى ورث فى الحقيقة ومباشرة تقاليد سمرقند ، غير أن عمل بهزاد لم يكن مجرد تتبع وتقليد السنن السابقة ، فقد كانت لديه القدرة والجرأة على الإتيان بأشياء جديدة سواء فى التصميم أو التلوين ، وهذا ما فعله تمامًا . ولهذا السبب كانت أعماله تستحوذ على الإعجاب وكأنها إبداع جديد فى بلاط السلطان حسين والأمير عليشير ، وكلاهما على دراية تامة بالتراث والتقاليد الفنية فى عصرهما ، وقد لقباه بلقب "مانى ثانى" ، ذلك اللقب الذى لا يمكن اعتباره نوعًا من المجاملة حيث كان بلاط بايقرا يتمتع بدراية بالفنون والنقد .

والخلاصة أن الأستاذ بهزاد قد علَّم أيضًا أثناء إقامته فى هرات تلاميذ متعددين ، وكذلك الحال بالنسبة لفترة إقامته فى البلاط الصفوى . ومن جملة الأشخاص الذين

وردت أسماؤهم باعتبارهم تلاميذ مشهورين له: "حيدر ميرزا" مؤلف كتاب "تاريخ رشيدى"، واسم "قاسم على النقاش" و "مقصود" و "ملا يوسف" .

ويذكر "قاضى أحمد" مؤلف كتاب "گلستان هنر" اسم "قاسم على" ضمن الطبقة الأولى على عهد شهرة بهزاد . وفى هذه الحالة فمن الصعب إمكانية اعتباره تلميذاً لبهزاد . وطبقًا لرواية الأمير عليشير فى "مجالس النفائس"(٤٥) – كما هو الحال فى نسخة لطائف نامه فخرى – فقد كان "درويش محمد الخراسانى" ممن تعلموا على يد بهزاد . وتوضح رواية الأمير عليشير كيف كان بهزاد مهتما بتعليم الشباب الموهوب . وطبقًا لهذه الرواية فقد كان "درويش محمد" هذا يعد الألوان والزيوت فى بداية شأنه حتى وصل إلى ملازمة بهزاد واكتشف شغفه بالتصوير والرسم ، وقد اشتهر الأستاذ بتعليمه حيث إنه برع فى هذا العمل خلال فترة وجيزة . وحيث إن "درويش محمد" هذا قد ورد ذكره فى كتاب الأمير عليشير فسوف يكون من تلامذة بهزاد فى فترة هرات ، إلا أنه وبعد انتهاء عصر بايقرا وعندما التحق بهزاد بالبلاط الصفوى لم يكف عن التعليم بطبيعة الحال .

أما الأشخاص الذين وردت أسماؤهم فى روايات "مصطفى عالى" و "قاضى أحمد" و "دوست محمد" ، فقد كانوا غالبًا ممن تعلموا على يديه فى العصر الصفوى . ومن هؤلاء يذكر "مصطفى عالى" اسم "آقا ميرك" وهو أصفهانى ، ولا يجوز الخلط بينه وبين "ميرك الهروى" أستاذ بهزاد . وكان "آقا ميرك" هذا يسمى "جلال الدين حسنى" ، وطبقًا لرواية "دوست محمد"(٤٦) فهو من أهل "سلطانيه" وكان يعمل مع مصور آخر بالصدفة يدعى "مير مصور" فى مكتب الشاه طهماسب . ومن الأشخاص الذين ذكرهم "قاضى أحمد" ضمن تلامذة بهزاد "دوست ديوان" ، وهو من تلاميذ الأستاذ الذين لا نظير لهم ، وكان يعمل لفترة عند الشاه طهماسب وفى المكتبة السلطانية الصفوية ، إلا أنه لم يستمر هناك وسافر إلى الهند ، وهو من جملة الأشخاص الذين حملوا تقاليد مدرسة أستاذ هرات إلى البلاط المغولى فى الهند . وقد تعلم "مظفر على النقاش"(٤٧)

أيضًا - وله صلة قرابة مع بهزاد - فى نفس هذه الفترة على يدى بهزاد . ويقول مؤلف كتاب "عالم آراى عباسى" فى هذا الصدد : "لقد كانت صور قصر السلطنة الملكية ومجلس إيوان قصر "چهل ستون"(٤٨) من تصميمه(٤٩).

وكان للأستاذ بهزاد زميل أكثر شبابًا في فترة رئاسته للمكتبة الصفوية يدعى "سلطان محمد التبريزى" ، وكان هو نفسه يُعتبر أستاذًا فى ذلك الوقت الذى انتقل فيه بهزاد من هرات إلى العراق طبقًا لرواية قاضى أحمد ، حتى إن الشاه طهماسب كان يرسم تحت إشرافه ، ومع كل هذا فإن سلطان محمد أيضًا الذى كان يعمل فى المكتبة السلطانية اعْتُبِر تلميذًا وتحت إمرة الأستاذ بهزاد ، وبطبيعة الحال فإنه قد استفاد من نقده وتعليمه ، وربما انتشرت بعض أعماله باسم الأستاذ بهزاد ، إلا أنه توجد بعض منمنمات له أيضًا بتوقيعه ، وهى تدل على أنه كان أستاذًا بارعًا .

يقول قاضى أحمد إن "سلطان محمد" هذا قد أبدع طراز القزلباش ونمطه أفضل من غيره .

وقد ظل تأثير أسلوب بهزاد لفترات طويلة من الزمن بعد عصره فى أعمال الرسامين والمصورين على الرغم من أن تحولاً كبيرًا قد طرأ على عمل المنمنمات فى العصر الصفوى ، حيث نقل مصور هرات أسلوب مدرسة الأستاذ بهزاد وطراز عمله إلى بخارى فى بلاط السلاطين الشيبانيين الأوزبك مع انتهاء سلطة السلطان حسين بايقرا ، وبهذه الكيفية ظل أسلوبه الفنى باقيًا هناك بنسب متفاوتة لجيل أو جيلين . كما استمر أسلوب عمله أيضًا فى الهند على يد تلك المجموعة التى تربت على يديه ، والتى انتقلت إلى بلاط مغول الهند والتيموريين . ومع أن بابر لم تكن له وجهة نظر السلطان حسين بايقرا المبالغ فيها بالنسبة لأعماله ، فإنه كان يعد ممن كانوا يثنون عليه ويعجبون به ، وكذلك كان الحال بالنسبة لخلفائه الذين كانوا يبدون أيضًا اهتمامًا مثله ببهزاد ومدرسته ، وسعوا سعيًا حثيثًا لتقليد أعماله والحصول عليها ، وقد استحسن

الإمبراطور جهانگير على وجه الخصوص أستاذية بهزاد فى رسم وتصوير مناظر الحروب والمعارك . ونحس بتأثير أسلوب بهزاد ومدرسته فى منمنمات رسوم جهانگير المملوكة لمكتبة برلين الحكومية ، وكذلك فى منمنمات نسخة قديمة من قصة الأمير حمزة صاحبقران ، وكلاهما من أعمال رسامى البلاط المغولى فى الهند .

وقد استنسخت بعض أعمال بهزاد على يد رسامين من بعده بقرن من الزمان بدون أى تغيير ، ومن ضمن الصور صورة "لقاء دارا مع حارس المرعى" وهى أصلا بريشة بهزاد ، وقد جاءت فى نسخة "البوستان" المملوكة لدار الكتب القومية بالقاهرة ، وقلدت فى عدة نسخ أخرى للبوستان مثل النسخة التى تخص المكتبة الوطنية بباريس SUPPL.PERS 1185 والنسخة التى تخص مجموعة أخرى تحت رقم COLL.CARRIER 1535، كما تم تقليد بعض أعماله الأخرى كذلك فى منمنمات مرسومة على الخزف والقيشانى بل حتى فى رسوم السجاد[٥٠]. وهذا كله يدل على ما كان يتمتع به بهزاد من تأثير وانتشار كبيرين لأعماله وإقبال عليه بوصفه أستاذًا ماهرًا فى بيئة عصره الفنية .

أعمال بهزاد

يعد كمال الدين بهزاد واحدًا من تلك الفئة من الفنانين الذين ذاع صيتهم فى حياتهم ، ولم ينتظروا وفاتهم للوصول إلى الشهرة والمجد . والحقيقة أن معاصريه من الأثرياء والعظماء قد اكتشفوا مقدرته ونبوغه مبكرًا ، وعبروا عن استحسانهم وتقديرهم لأسلوب عمله وطرازه ، مما أدى إلى شهرته وذيوع صيته حتى صار اسمه أثناء حياته فى مصاف اسم "مانى الثانى" ، وأصبحت رسوم بهزاد مثل رسوم مانى تعبر عن منتهى القدرة على إبداع الصور . كما أن الأمير عليشير وخواندمير ومن كتبوا شيئًا عنه كافة فى حياته ، إنما ذكروا اسمه فى مؤلفاتهم مصحوبًا بكل التمجيد والثناء .

ومع كل هذا فإن نفس هذه الشهرة الفائقة هى التى جعلت أمر البحث حول أعمال بهزاد أمرًا صعبًا . والواقع أن هذه الشهرة قد أدت منذ زمن بعيد إلى شغف جامعى الأعمال الفنية الدقيقة ورغبتهم الكبيرة فى البحث عن أعماله واقتنائها ،

وقد أعطى هذا الاهتمام الفرصة للمزورين والمزيفين إلى تقليد خط بهزاد وتوقيعه سعياً وراء إرضاء زبائنهم المتزايدين ، وأخذوا يستنسخون أعماله الحقيقية ويزيفون أعمالاً أخرى باسمه وبتوقيعه وخطه . وإذا تأجل النقد الدقيق والمحايد لأعمال بهزاد إلى حين التمييز الصحيح بين أعماله الأصلية والأعمال المنسوبة إليه ، فإن شهرة بهزاد الفائقة ستحول إلى حد كبير دون تحقيق هذا الغرض .

وعلى الرغم من أن اسم بهزاد وكذلك إشارات عن بعض أحواله وتاريخ حياته قد وردت فى كتابات الكتاب والشعراء المعاصرين له ، مما يدل على ذيوع صيته وشعبيته فى أثناء حياته ، فإنه مما يؤسف له أن أحداً من معاصريه لم يقم بوصف خصائص أسلوبه وطريقته وبيانها ، ولم يصف أى عمل من أعماله بشكل تحليلى . وقد أدى هذا إلى أنه لا يمكن الحصول من الوثائق والمراجع التاريخية على أى معيار أو ميزان مقنع لتحديد أعماله ، ويجب الاعتماد فقط على خطوطه وتوقيعاته الحقيقية أو المنسوبة إليه .

ويعتبر بهزاد فى حقيقة الأمر من أقدم الفنانين الإيرانيين الذين وضعوا أحياناً توقيعهم بطريقة معينة أسفل أعمالهم ، إلا أن هذا أيضاً قد تسبب فى تقليد توقيعه ، وربما جعل هذا نسبة قسم من أعماله غير الموقعة إليه أمراً مشكوكاً فيه ، بل ويحتمل أن أستاذ هرات قد صحح أو وقَّع فقط أثناء اشتغاله برئاسة المكتبة على أعمال بعض تلاميذه المجهولين الذين ساروا على نهجه ، وذلك لزيادة قيمة هذه الأعمال .

على أية حال فالقضية التى يواجهها الباحثون اليوم هى أىُّ الأعمال المنسوبة إلى بهزاد تكون أصلية وموثقة ، وأيها يكون مزيفاً ومزوراً ومشكوكاً فيه ؟ وقد جمعت فى أحد المعارض الفنية الإيرانية التى أقيمت فى لندن عام ١٩٣١م أعمال كثيرة من التى تنسب إلى بهزاد ، مما أوضح بصفة خاصة ضرورة مزيد من الاهتمام بهذه القضية .

وفى العصر الحاضر تنقسم الأعمال التى عرفت باسم بهزاد إلى مجموعتين : المجموعة الأولى وهى التى لا يُشك فى صحة انتسابها إليه وليست موضع بحث ، ومن المسلم به أنها من عمله . أما المجموعة الثانية فهى من الأعمال المنسوبة إلى

بهزاد ، إلا أنه لا يوجد دليل كاف بين أيدينا على صحة نسبتها إليه ، وهنا يلزم التنويه بشأن هاتين المجموعتين باختصار .

من الأعمال المنسوبة لبهزاد والتى لا يُشك فى صحة نسبتها إليه إلى حد ما ، يمكن ذكر الأعمال التالية التى إذا صح أن بعضها فى الواقع ليس لبهزاد فإنه يكون لتلاميذه وأتباع مدرسته وأسلوبه :

١ - أربع منمنمات أو خمس فى مخطوطة للبوستان كُتبت فى شهر رجب من عام ٨٩٣ هـ بخط "سلطان على الكاتب" فى هرات للسلطان حسين بايقرا ، وهناك اختلاف فى تعداد الأعمال الأصلية لبهزاد فى هذه النسخة موضوع البحث ، وقد قام بتذهيبها أيضًا "يارى المذهب" . وقد جاء توقيع بهزاد بوضوح فى منمنمتين من هذه المخطوطة ، مما لا يعطى مجالاً للشك فى أن تلك التوقيعات قد أضيفت بعد ذلك على أصل المنمنمة . وتوجد توقيعات أيضًا على منمنمتين أخريين ، لا مجال للشك فى أصالتهما نظراً لبعدهما عن الجدل والنقاش ، وتتميز كل هذه المنمنمات بأن لها أسلوبا وطريقة واحدة ، ولهذا فإن كافة علماء الفنون متفقون على صحة انتسابها للأستاذ بهزاد ، ومن هنا كانت هذه المنمنمات أساسًا وركيزة مؤكدة لكل أنواع البحوث القائمة حول أسلوب بهزاد وطريقته وخاصة فى هرات أثناء ارتباطه ببلاط السلطان حسين بايقرا ، كما أن لها أهمية خاصة فى معرفة تاريخ تطور رسم المنمنمات عند بهزاد . هذا بالنسبة لتوقيع "العبد بهزاد" ، والنسخة التى كانت تخص المكتبة الملكية بالقاهرة وهى اليوم تخص دار الكتب القومية المصرية فى القاهرة .

٢ - المنمنمات الموجودة فى نسخة خمسة ميرعليشير نوائى، والمؤرخة فى عام ٨٩٠ هـ، والتى كتبت لبديع الزمان ميرزا بن السلطان حسين بايقرا ، ويوجد من هذه الخمسة أربعة من كتبه فى مكتبة "البودليان" ، وكتاب فى مكتبة جون ريلاندز JOHN RYLANDS فى مانشستر. ومن بين منمنمات هذا الكتاب صورة على الأقل للنبى مع أصحابه ، وهى تشبه تماماً أعمال بهزاد . وتظهر أسلوبه وطريقته المعتادة ، وصورة أخرى تظهر الصوفية فى الصحراء ، وفى رأى إتينجهاوزن أنها مرسومة على طريقته .

٣ - أربع منمنمات فى مجموعة خمسة أمير خسرو الدهلوى التى كتبت فى عام ٨٩٠هـ بخط "محمد بن أظهر" .

٤ - منمنمات ضمن نسخة من خمسة نظامى كُتب أصلها فى عام ٨٤٦ هـ ، ثم زيدت عليها بعد ذلك بعض الصور . وبعض صور الكتاب ترجع إلى عصور ما بعد بهزاد ويظهر فيها أسلوب تلاميذه . ثلاث منمنمات منها موثقة على ما يبدو ، وعليها أيضًا توقيع "العبد بهزاد" وهناك منمنمة رسم عليها المجنون فى الكعبة ، وهى أصلية على الرغم من عدم وجود توقيع عليها . وهناك منمنمة مؤرخة فى ٨٩٨هـ ويبدو أن ما جاء بقلم بهزاد فى هذا الكتاب يجب أن يكون قد صُوِّر أيضًا فى حدود نفس هذا التاريخ . وتوجد منمنمة أخرى فى هذه النسخة تظهر فيها حرب الجمّالين العرب ، وقد شغل المجنون بالتفرج عليهم . وتدل الحركات الرشيقة ورقة مزج الألوان والقدرة على التجسيد والتركيب الموجود فيها على أنها من أعمال ريشة بهزاد بدون أدنى شك . ويعتقد إدجار بلوشيه الذى يصر على وجود شواهد تقليد واقتباس فى بعض أعمال بهزاد وهو فى سن الشباب أن أعمال بهزاد هذه لا تخلو من شىء من تقليد أعمال القدماء وتتبعها ، مثل منمنمات هذه النسخة التى يرى أنها تأثرت بشكل واضح بمنمنمات المجموعة التى ترجع إلى عام ٨١٣ هـ والموجودة أيضًا فى المتحف البريطانى تحت رقم ADD 27261 ، ويملك أصل نسخة هذه الخمسة الحالية المتحف البريطانى تحت رقم ورمز BRIT MUS, ADD.25900 .

٥ - ست عشرة منمنمة ضمن خمسة نظامى كتبت للأمير على فارس برلاس ، وبها رسم مؤرخ بتاريخ ٩٠٠ هـ . وقد نسب الإمبراطور جهانگير منمنمات الكتاب إلى بهزاد ، ومع أنه عُرف عنها لفترة طويلة أنها من أعمال بهزاد ، فإن بعضًا منها أصبح اليوم موضع شك ، ومع كل هذا فإن أغلبها فى الواقع بقلم بهزاد ، وربما كان بعضها الآخر بقلم تلامذته وخاصة "قاسم على" . وتخص هذه النسخة المتحف البريطانى تحت رقم ورمز OR 6810 .

٦ – لوحة منمنمة ملك متحف متروبوليتان مرسوم عليها الدراويش فى حال السماع . هذا المنظر المثير للسماع يدفع الإنسان تلقائيا لتذكر ساحة حرب الجمالين العرب التى رسمتها ريشة أستاذ هرات فى نسخة من نسخ خمسة نظامى (رقم ٣ سابقًا حيث تم وصفها) . وعلى أية حال فإن لوحة سماع الدروايش هذه الموجودة فى متحف المتروبوليتان تتميز بخصائص مدرسة بهزاد وهى تستحق أن تكون من نتاج ريشته .

٧ – لوحة منمنمة فى قسمين تتضمن صورة للسلطان حسين بايقرا مع حريمه وموكبه فى الحديقة . ويتضح أسلوب بهزاد فى هذا العمل بشكل واضح ، ويعتقد الباحثون أن قسمًا منها على الأقل بريشة الأستاذ بهزاد بدون شك ، وهذه الصورة تخص متحف قصرگلستان بطهران وهى بتوقيع "بهزاد" .

٨ – إحدى عشرة منمنمة فى مخطوطة لبوستان سعدى بخط ميرشيخ محمد ابن شيخ أحمد، وتاريخ هذه النسخة هو شوال ٨٢٣ هـ . بتوقيع "العبد المذنب بهزاد" . وهى نسخة تخص مجموعة تشيستر بيتى بلندن .

٩ – منمنمة تتضمن صورة لمعركة بين جملين بتوقيع "الفقير البائس بهزاد" . وهذه النسخة خاصة بمكتبة متحف قصرگلستان بطهران . وهذا العمل يخص بهزاد بناء على ما هو مشهور ، وقد رسمه فى السبعين من عمره . وقد عدَّه الإمبراطور جهانگير فى سنة ١٠١٧ هـ من أعمال بهزاد ، إلا أنه يظهر فيه أثر فترة الشيخوخة وتدهور الفنان على أية حال .

١٠ – صورة الشيخ والشاب الموجودة فى المجموعة المؤرخة بتاريخ ٩٣٠ هـ والتى كتبت للوزير خواجه ملك أحمد ، وكان مالك هذه المجموعة ، وهو أحد مستوفى ووزراء البلاط الصفوى ، يعتبر هذه الصورة من صنع ريشة بهزاد . على أية حال ، يبدو أن هذه الصورة من أعمال فترة شيخوخة الأستاذ وأواخر عمره ، وربما كانت من أعمال تلميذ له أنجزها تحت إشرافه . وفى جميع الأحوال فإنها لا تصل إلى قوة وكمال أعمال فترة النضج الفنى عند بهزاد . وتشتمل المجموعة على

نماذج لخطوط الخطاطين المشهورين وموقعة بتوقيع "العبد بهزاد" . وكانت هذه المجموعة تخص فى السابق مجموعة كوركيان بباريس ، وهى الآن تخص جاليرى فرير . FREER GALLERY OF ART NO 44,48

وبالإضافة إلى الأعمال المسلم بصحة انتسابها إلى بهزاد تقريبًا عند أغلب الباحثين، فهناك الأعمال التالية التى تنسب إليه أيضًا ، إلا أن هناك شكوكًا أحيانًا حول صحة نسبتها ، وعلى أية حال فلا يوجد اتفاق فى وجهات النظر فى هذا الصدد :

١ - مخطط صورة للسلطان حسين بايقرا فى حالة إمتطائه للحصان ، وهذا التصميم خاص بمتحف الفنون الجميلة فى بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية . BOSTON,MUSEUM OF FINE ARTS

٢ - مخطط صورة أخرى للسلطان حسين بايقرا . وهو مخطط غير مكتمل ويخص مجموعة كارتيه COLL.OF CARTIER,PARIS .

٣ - ثلاث منمنمات لنسخة من گلستان سعدى كتبت بخط "على الكاتب" فى محرم سنة ٨٩١ . إحداها موقعة بتوقيع "العبد بهزاد" ، والنسخة تخص مجموعة م. روتشيلد MAURICE DE ROTHSCHILD,PARIS . ومن بين هذه منمنمة توضح مجلس لقاء سعدى مع شاب من كاشغر ، وهى تشبه الأسلوب الواقعى لأعمال بهزاد ، ومع هذا كله فيرى إتينجهاوزن أن هذه المنمنمات لو كانت فى الواقع بريشة بهزاد ، فلابد وأن تدخل ضمن أعماله فى مرحلة الشباب ، وفى الحقيقة فإنها تختلف اختلافًا كبيرًا مع ما هو موجود بريشة بهزاد فى بوستان سعدى الموجود فى القاهرة .

٤ - ثلاث منمنمات تتضمن صورة لطيور موجودة فى نسخة لديوان غزليات أمير شاهى السبزوارى . وهذه النسخة ملك المكتبة الوطنية BIB, NAT. SUPPL. PERS, 1955. بباريس .

٥ - اثنتا عشرة منمنمة فى نسخة "ظفرنامه" لشرف الدين على اليزدى كتبها فى سنة ٨٧٢ "شير على الكاتب" للسلطان حسين بايقرا. وهى نسخة خاصة بمجموعة آر . جاريت COLL. R.GARRET, BALTIMORE, بجامعة جونز هوبكنز JOHNS HOPKINS UNIV.

وقد نسب الإمبراطور جهانگير عدة منمنمات من هذه المجموعة إلى الأستاذ بهزاد ، أما الباقى منها فإذا لم يكن من عمل بهزاد على وجه اليقين ، فإنها قد رسمت بواسطة تلاميذه . وقد تم إجراء بعض الترميمات البسيطة فى عدة منمنمات توضح الأسلوب المغولى الهندى ، وعلى أية حالة فمع أن تأثير بهزاد يتضح فى هذه الأعمال فإن الترميمات التى أجريت لها إنما تثير قدراً قليلاً من الشك فى أصالتها .

٦ - منمنمة صورة محمد خان شيبانى ملك الأوزبك ، وأصلها يخص مجموعة ساكيسيان بباريس COLL.SAKISIAN,PARIS .

٧ - تصوير منمنمة للشاه طهماسب الصفــوى بتوقيع "پير غلام بهزاد" ، وأصلها ملك متحف اللوفر LOUVRE, PARIS .

٨ - منمنمة نسخة "ظفرنامه" لشرف الدين اليزدى المكتوبة فى عام ٩٣٥هـ ، ويختلف أسلوبها من بعض الجهات مع أسلوب بهزاد ، وهذه النسخة ملك إيران .

٩ - ثلاث عشرة منمنمة موجودة فى نسخة من نسخ خمسة خسرو الدهلوى مكتوبة فى عام ٨٩٠ هـ ، وهذه النسخة ضمن مجموعة تشستر بيتى فى لندن .

١٠ - منمنمة لسعدى فى الگلستان ، وتخص نسخة الگلستان هذه متحف قصرگلستان ، وقد استنسخها "آقا رضاى عباسى"(٥١) بعد ذلك على أنها عمل من أعمال بهزاد .

هذه نماذج من أعمال بهزاد ، ومنها ما هو منسوب إليه سواء بشكل صحيح أو خطأ ، وبطبيعة الحال فهناك أعمال غيرها أيضاً تنسب لبهزاد ، وقد تم رفض انتسابها إليه ، وبالإضافة إلى هذا فهناك أعمال ورد ذكرها فى الكتب وتحدث عنها فى الواقع المؤلفون وكُتَّاب التذاكر ، إلا أنه لم يبق لها أى أثر الآن . ومن ذلك مايلى :

١ - خمسة نظامى التى يقال إن مولانا شاه محمود النيشابورى قد كتبها بخط دقيق لمكتبة الملك طهماسب الصفوى ، ويقال إن جميع أساتذة ذلك العصر قد حكموا

بأنه لم يُكتب أى خط حسن بهذا النظام والذوق الرفيع والتناسق ، وقد رسم بهزاد صور تلك الخمسة .

٢ - وهناك نسخة أخرى من "تيمورنامه" لهاتفى ، ويقال إن سلطان على المشهدى قد كتبها ، وزودها بهزاد بالصور .

٣ - كذلك المرقع الذى كتب "خواندمير" مؤلف كتاب "حبيب السير" مقدمة له ، وجاءت مسودة تلك المقدمة فى "نامه نامى" . وكما ذكر خواندمير فى هذا الكتاب فإنه يشتمل على خطوط قيمة وصور مشهورة لعدد من المصورين البارعين كان قد جمعها الأستاذ بهزاد ، وكذلك أعمال بريشته الساحرة ، ووصفه خواندمير بأسلوب شاعرى بأنه "أستاذ فنانى العالم" و "بهزاد وحيد عصره" .

ولا يوجد أى أثر الآن لهذه الأعمال على ما يبدو ، ولا يعلم أحد هل بقيت فى زاوية إحدى المكتبات الشخصية يلفها غبار النسيان ، أو أنها ضاعت تماماً وفقدت بسبب تقلبات أحداث الزمان ؟ إلا أنه من الممكن أن يظهر بعضها بعد نشر فهارس مكتبات إيران والهند وتركيا وطباعتها ، مما يمكن أن يجعل أمر دراسة أعمال بهزاد يقوم على أساس أقوى .

نقد الأعمال

مما سبق يمكن أن يتضح لنا الآن أن قليلاً من الأعمال المنسوبة إلى الأستاذ بهزاد يخصه بدون أدنى شك ، وكما ذكرنا فهى ليست كافية للتقويم الصحيح لأعماله . والواقع أنه لا توجد بين أيدينا تقريبًا معلومات عن أعماله فى بدايات عهد شبابه وفى فترة شيخوخته ، هذا بالإضافة إلى أن كل ما نسب إليه من أعمال لا يتضمن توقيعًا صريحًا ، وليس من الممكن التعرف على أعماله الحقيقية غالبًا دون الاستعانة بالتدقيق فى أسلوبه وطريقته فى العمل . ولهذا السبب نفسه اختلف الباحثون حول أعماله الحقيقية ، وعلى أية حال فإن كانت بعض هذه الأعمال المنسوبة إليه ليست

فى الواقع من إبداعه ، فإنها تخص مدرسة بهزاد وأسلوب ريشة تلامذته والمتعلمين على يديه .

وقد عُد بهزاد أهم مصور إيرانى فى معظم المصادر الشرقية ، واقتنع معظم الباحثين الغربيين أيضًا بهذه المسألة وقبلوها . غير أن البعض قد اعتبر هذا الحكم مبالغ فيه إلى حد ما ، ولم يعتبروا بهزاد أفضل من غيره من فنانى إيران القدماء بأى حال من الأحوال ، ومن أمثال هؤلاء "پوپ" الذى يقول بأمانة إن هذا الكلام ليس صحيحًا .

والحقيقة أن بهزاد قد عُرف بين زملائه وأصدقائه على أنه معلم وأستاذ ، بل وجعل كل النزعات والتوجهات الجديدة التى ظهرت فى مدرسة هرات تؤتى ثمارها ، وذلك بقوة موهبته وقدرة ريشته ، ولا شك أنه فتح طرقًا جديدة فى فن المنمنمات .

وعندما يشاهد المشاهد أعماله التى تحمل توقيعًا وليست مزيفة أو مقلدة ، كتلك التى تحمل خاتمه وشارته الشخصية ، يقع فى الحيرة وتصيبه الدهشة عندما يطالع الأعمال الأخرى التى لا تصل إلى مستوى أعماله وتنسب إليه .

وبشكل عام فإنه عند بيان تطور أسلوب بهزاد الفنى وتكامله يمكن القول بأن الأعمال التى بقيت بين أيدينا من مرحلة شباب أستاذ هرات إنما تدل على أنه معبر عن الفن التيمورى فى هرات ، وليس مبتكرًا لأسلوب جديد ، وهذه الأعمال تدل على أنه لم يخرج حتى الآن من دائرة تجسيد حركات الأشخاص فى بداية عمله ، وأن وجهات نظر بابر وحيدر ميرزا النقدية ستكون فى الواقع حول أعمال هذه الفترة من حياته ، ومع كل هذا فإن كمال لطف طبعه حتى من خلال نفس هذه الأعمال يكون مستحقا للرؤية تمامًا ، حتى إنه يبدو أن تقنية هذه الأعمال وليدة تخيلٍ شابٍّ وقوى تتوفر فيه الجسارة والمقدرة التى يندر مثلها ، وعند مقارنة هذه الأعمال بالأعمال الأوروبية المماثلة ، تلفت هذه المسألة الأنظار ، وهى أن الفنان الإيرانى استطاع أن يقوم بعمل تصميمات دقيقة ومتناسقة، وفى نفس الوقت استطاع إيجاد ألوان لطيفة ومريحة للعين ، بينما الحال فى أوروبا إما أن يكون التصميم ضحية للألوان أو تكون الألوان ضحية للتصميم والخطوط .

ويوجد فى قسم من النسخ القديمة ومجموعات المكتبات والمتاحف المختلفة فى العالم أعمال كثيرة تتشابه من حيث أسلوبها وطريقتها مع أعمال بهزاد ، وخاصة ذلك القسم الذى امتزج فيه الذوق الواقعى مع القريحة الدقيقة بشكل معتدل ، وبصورة بعيدة عن حد الإفراط والمبالغة ، وهى التى يمكن اعتبارها بلا شك من أعمال هذا الفنان الذائع الصيت ، ويجب أن ينسب بعضها الآخر إلى تلامذته والمتعلمين على يديه على الأقل .

ومن جملة ذلك - كما ذكرنا فى القسم السابق - المنمنمات الخمس الموجودة فى نسخة بوستان سعدى المملوكة لدار الكتب القومية بالقاهرة ، والتى يعدها معظم الباحثين من أعمال بهزاد المسلم بها ، ويوجد على اثنتين منها توقيع صريح له أيضاً ، ومن بينها صورة تبين قصة دارا والراعى ، حيث وضع دارا السهم فى القوس وكأنه يريد القضاء على "حارس المرعى" الذى يربى "خيول الملك" على حد قول سعدى .

وتعتبر هذه الصورة من الأعمال القيمة والموثقة لبهزاد ، وهى تظهر أسلوب وطريقة عمله بكل وضوح وجلاء . وفى موضع آخر من نفس هذه النسخة صورة أخرى بريشة بهزاد يظهر فيها مجلس الفقهاء وجرأة "فقيه رث الثياب فقير" ، ولما كان مظهره غير لائق فقد نقلوه من بين صفوف العظماء وأجلسوه فى مكان متواضع . ويتضح فى هذا العمل أيضاً أسلوب بهزاد وتصميماته ، وهذه النسخة من البوستان هى بلا شك من الأعمال الموثقة والمعتبرة التى تنسب لبهزاد .

وقد صُوِّر فى بداية هذه النسخة مجلس طرب السلطان حسين بايقرا بدقة كبيرة بحيث سُجِّلت فيه نقوش ورسوم السجاد وتصميمات القيشانى مثل حركات أيدى ورءوس المطربين ، وظهرت فيه حركة رءوس أهل المجلس ورقابهم ، وكل هذا يبرز أسلوب بهزاد وطريقته .

ولكن ما هو أسلوب بهزاد وطريقته الخاصة ؟ فى كل هذه الأعمال التى اتفق عليها أغلب علماء الفنون على نسبتها إلى بهزاد ، أظهر بهزاد مهارة خاصة فى مراعاة التناسب بين الأجزاء ، كما أظهر براعة فى اختيار الألوان المناسبة ،

وكانت الدقة فى الطبيعة والمهارة فى استخدام الألوان الجديدة والمبتكرة إلى حد ما من خصائص أسلوبه ، وكانت الأغصان المملوءة بالبراعم ، والأُطر وفتحات النوافذ الجميلة النقوش ، والجدران ذات النقوش الواضحة ، ومناظر السجاد والمفروشات ، وتنوع الألوان المناسبة ، كلها هبة من هبات هذا القلم الماهر والبارع .

كما أن الوجوه أيضًا على خلاف المتوقع من عمل رسام المنمنمات لم تصور بإهمال وبدون دقة ، وكأن الغرض منها لم يكن إظهار حركات الوجه وأحواله الكلية والعامة والاكتفاء بالتصميم الكلى والعمومى للصور ، بل إن الفنان قد أبرز بدقة خاصة تفاصيل الصور بنسبة صغيرة ومحدودة ، بحيث لا تكون الصور فقط عبارة عن وجوه كلية وعامة ، بل أفراد وأشخاص معينون انعكست حركاتهم وأحوالهم وخصائصهم أيضًا على وجوههم ، وأحيانًا ما يكون لقاماتهم ووجوههم أيضًا وضع طبيعى حتى فى حالة السكون والاستقرار .

لقد كان بهزاد يدقق فى اختيار الألوان ، إلا أنه من الواضح أنه كان يفضل الألوان الباردة مثل الأخضر والأزرق خاصة عند تجسيد المحيط الداخلى للمنزل ، ولكنه كان دائمًا ما يضفى روحًا وبهاء عليها بمساعدة بعض الألوان الدافئة خاصة اللون البرتقالى الشفاف ، ويعطيها حالة نهار مشمس .

ولم يكتف الفنان فى تفاصيل هذه الصور بتجسيد الحياة المليئة بالأبهة والملابس والهيئة التى تتسم بالوقار لسكان البلاط والعلماء والعظماء ، بل إنه لم يحجم عن تصوير أحوال عامة الناس ، وتجسيد حيوانات الإصطبل ، وتصوير وضوء شخص عادى فى المسجد ، وإبراز تفاصيل مختلفة لمثل هذه الأشياء . بمعنى أن أعماله لم تكن تعبر فقط عن الحياة فى الصالونات ، بل إنه أعطى المجال أيضًا لتصوير حياة الشارع والسوق وحياة المدينة والقرية ، وهذه مسألة تحسب لصالح أعماله من ناحية القيمة والأهمية .

وبصرف النظر عن أن بهزاد قد اقتبس من الأساتذة الآخرين السابقين عليه فى تركيب أعماله وتكوينها ، فإن مجموع أعماله يدل على اندفاع وتقدم ملحوظ فى رسم

المنمنمات ، وتعد أعماله ذات مستوى عالٍ خاصة من ناحية ارتباطها بالنصوص الأدبية التى رسمت لها هذه الأعمال . فقد كانت الصور على الرغم من مساحتها المحدودة مكانًا لإبداعه وساحة لتجلياته ، وتعدادها فى كل مكان مناسب ومحسوب أيضًا ، كما أن تناسب ألوانها فى غاية الدقة والوضوح . وبشكل عام فإن مجموعة أعمال بهزاد تتضمن موضوعات حربية وبطولية ، كما أنها تتضمن أيضًا موضوعات حول مجالس اللهو والسرور والعشق ، وبطبيعة الحال فإن بيان حركات الأشخاص وأحوالهم وأطوارهم فى كلا النوعين كان فى غاية الأستاذية والبراعة ، ويمكن الإحساس فى تفاصيل أعماله بملامح الاتجاه إلى نوع من الواقعية . ويحاول الفنان على وجه الخصوص التعبير عن الأحداث المهمة فى الوجوه مع صغرها ودقتها وفى الحركات مع وجود قيود من حيث المكان ومن حيث المضمون الذى يستلزم تتبع الشاعر ، وهو يراعى حتى حركات الحيوانات بدقة . وبشكل عام فإن تناسق الألوان وتوافقها يعتبر سمة من سمات أعمال بهزاد إلى حد ما . وتدل بعض أعماله على أنه كان يرسم الصورة أولاً بحجم كبير ، ثم يرسمها بعد ذلك بمقياس أصغر[٥٢].

عدة مسائل أخرى

إن كل ما قيل حتى الآن بشأن بهزاد كان من بحث كاتبة هذه السطور وبالإطلاع على المصادر القديمة ودراسات الباحثين الغربيين ، إلا أنه يوجد من بين الفضلاء الشرقيين الإيرانيين والأفغان من كانت لهم أبحاث منفصلة فى السنوات الأخيرة حول بهزاد . وقد أشرت فى بداية هذا الكتيب إلى هذه البحوث بشكل ما ، وأعتقد أن الإشارة إليها فى نهايته أيضًا لن تكون عديمة الفائدة . وأرى أن نقل بعض المسائل من بحوثهم فى هذا الكتيب وقبل ختامه سيكون أمرًا ضروريا ، سواء لكى نوفيهم حقهم فيما تحملوه من مشاق أو بهدف آخر هو أننى لم أطلع على بعض أقوالهم المأخوذة من المراجع القديمة ، وحتى إذا كنت قد اطلعت عليها بالاسترشاد بهم وببحوثهم ، فإن نسبة هذه الأقوال تكون إليهم حتى لا تقع المسئولية على عاتقى من ناحية صحة هذه

الأحكام أو عدم صحتها ، وبطبيعة الحال فليس من الضرورى ذكر كل الموضوعات التى تناولوها ، غير أنه توجد من بينها بعض المسائل التى تتسم بالجدة إلى حد ما ، ويمكن عن طريق تلخيصها ونقلها استكمال الموضوع .

إن العبارة التى كتبها العلامة القزوينى فى تعريف وثيقتين تاريخيتين عن بهزاد عبارة موجزة غير أنها مفيدة ، وعلى أية حال فهى من المصادر الرئيسية للباحثين الذين كتبوا عن بهزاد ، وسوف ترد فى قسم آخر ، ومن هؤلاء على وجه الخصوص مؤلف كتاب "سرآمدان هنر" .

والواقع أن "طاهر زاده بهزاد" فى كتابه "سرآمدان هنر" هو أول من تحدث عن بهزاد وأعماله بالتفصيل . وبطبيعة الحال فإن هذا المؤلف قد أخذ بعض تلك الموضوعات من مقالة القزوينى ، ونقل البعض الآخر من مصادر أخرى مثل كتاب "حبيب السير" وكتاب "مناقب هنروران" . كما نقل قسماً آخر من بلوشيه وكونل ، ومع هذا كله فإن بعض الأحكام التى أطلقها هو نفسه على ما يبدو حول أعمال بهزاد هى بشكل عام مثيرة وجذابة وجديرة بالقراءة والاطلاع . ومن ذلك قوله :

"هناك مسألة مثيرة جدا وتستحق الدقة والعناية فى أعمال بهزاد اليدوية ، ألا وهى امتزاج الألوان وتوافقها وثباتها . وعلى الرغم من أنه تُرى فى بعض الأعمال التى مضت عليها خمسون سنة قبل بهزاد نماذج لهذا النوع من امتزاج الألوان (ومن ذلك ما هو موجود فى رسم أحد المساجد) ، فإن بهزاد – وكما ذكر الدكتور كونل – قد أضاف إليها جدة وحداثة . ولا شك أن رسوم عصر بهزاد كانت أفضل من رسوم السابقين عليه بمراحل ، وتشهد الأعمال الباقية أن بهزاد قد أظهر براعة وفنا فى اختيار الألوان واستخدامها ، فمثلاً أضاف إلى الوجوه الرقيقة الجذابة فى أكثر صوره خالا أسود بشكل جميل . ويُرى فى المنظر العام الصغير نوعٌ من اللون الأخضر الذى هو بحق يعتبر جميل المنظر ، وهو من خصائص أعماله"(٥٣).

ويُظهر عمل آخر من أعمال بهزاد – وهو موجود فى متحف بطرسبورج – مدى مشاعره وأفكاره وقوة ابتكاره بشكل طيب ، فقد صور فى هذه المنمنمات قصة ليلى

والمجنون ، والواقع أنه أظهر قدرة خارقة فى التعبير عن الطباع المختلفة للحيوانات وشدة جذبات العشق وشطحاته ، ورسم فى إحدى هذه الصور ملامح المجنون بشكل واضح ، وكأنه عاشق موله لسنوات ، يسعى وراء محبوبته ، وقد وصل بعد طى طرق خطيرة إلى وصال محبوبته ، ووضع رأسه الحزينة على ركبة معشوقته ، وتعلقت عيناه المتحسرتان بجمال كعبة آماله . وفى ناحية من الصورة جمل متحرر من قيود الحياة وشئونها ... وقد شغل بطبيعته الحيوانية بأكل الأشواك بدون قيود ، وتحيط سائر الحيوانات كالغزلان والأرانب والثعالب وغير ذلك بليلى والمجنون ، وقد شغل كل واحد منها بالرعى والجرى بشكل طبيعى . وفى النصف الآخر من الصورة التى يقسمها أحد الأنهار حيوانات مفترسة كالأسد والنمر والفهد وغير ذلك ، وقد شغلوا بالأكل أو النوم . وقد أبدى بهزاد فى الواقع براعة فنية فى رسم هذه المنمنمات وإعدادها بمستوى رسامى الغرب اليوم ، ووجه الرسم إلى ناحية الحقيقة بعيداً عن الخيالات الواهية .

وكما أنه قد رُسمت فى إيران والهند صور لليلى والمجنون عدة مرات ، وظهرت فى معظمها حيوانات مستأنسة وحيوانات مفترسة فى مكان واحد ، فمن البديهى أنه لا يمكن تسمية هذه المسألة باسم آخر غير تسميتها باسم مبالغات شاعرية ، ذلك لأن الفهد لا يستطيع فى أى وقت أن يتخيل هذه المسألة وهى أن ليلى والمجنون يحب كلاهما الآخر من شغاف قلبه ، ولا ينبغى عليه أن يهاجمهما ، أو أن يدع الحمل والغزال اللذين ينامان أمام عينيه فى سلام وراحة من أجل خاطرهما ، ولا يفسد على ليلى والمجنون سرورهما ونشوتهما ، إلا أن ذكاء بهزاد قد حل هذه القضية الغامضة بشكل لم يبتعد به عن أسلوب القدماء ، وفى نفس الوقت خطا خطوة ناحية التجديد حيث فَصَل بين الحيوانات المفترِسة والمتوحشة وبين الحيوانات المستأنسة بنهر[٥٤].

وقد كان نشر كتاب "سرآمدان هنر" والوثيقتين اللتين نشرهما العلامة القزوينى عن بهزاد دافعًا ومرشــدًا للباحثين فى الأبحاث التــالية إلى حد ما . ومن هــؤلاء أحمد سهيلى ، الشاعر وعالم الكتب الإيرانى الذى كتب مقالة فى مجلة "أرمغان" ، السنة الثامنة عشرة ، احتوت على موضوعات مفيدة وجديدة رغم إيجازها . ومن ضمن ما قاله فيها :

"اعتبر صاحب كتاب (سر آمدان هنر) تاريخ مولده هو عام ١٤٤٠م (٨٤٠ هـ) بدون دليل ، وما كتبه مؤلف الكتاب المذكور عن بهزاد هو بدون مصدر وعار عن الصحة بشكل مؤكد ، ولكن يستفاد من القرائن أنه ولد فى هرات فى منتصف النصف الثانى من القرن التاسع ، ونشأ وترعرع فى نفس هذا المكان ...

وبعد وفاة الشاه إسماعيل (٩٣٠هـ) كان الشاه طهماسب رساماً بارعاً ومصوراً رقيق القلم ساحر الخطوط حسب قول إسكندر بيك منشى[٥٥] ، وكان منذ مطلع شبابه صاحب ذوق وشغف كبيرين بهذا العمل ، وقد تدرب على الرسم وتعلمه عند هذا الأستاذ ، فزاد جاهه ورفعته أكثر من ذى قبل . وكتب " مولانا قطب الدين محمد قصه خوان" الذى عاش فى عهد الشاه طهماسب فى موقع له يقول :

"التقيت بالأستاذ بهزاد ، والحق أن الأستاذ المذكور كان متفوقاً على الأكفاء والأقران بقوة بيانه وقدرته على الرسم ، وتستحق بركات أقلامه وحركات خطوطه مائة ألف ثناء واستحسان ... ومن أعماله التى تُرى حتى الآن والموجودة فى متاحف أوروبا صور (ظفرنامه تيمورى) وهو من مؤلفات شرف الدين على اليزدى ، وصور خمسة أمير خسرو الدهلوى ، وصور بوستان سعدى ، وصور السلطان حسين ميرزا بايقرا ، وصورة مولانا هاتفى والجامى المملوكة لمكتبة حضرة الرضا عليه آلاف التحية والثناء" . ويقول ميرزا يوسف المستوفى اللاهيجى فى تذكرة الخطاطين ضمن حديثه عن حياة عبدى النيشابورى والذى ذكر فيه شاه محمود النيشابورى :

"كتب خمسة الشيخ نظامى بخط دقيق لمكتبة الشاه طهماسب أنار الله برهانه ؛ حيث حكم جميع أساتذة العصر بأن أحداً لم يكتب مثل هذا الخط الجميل بهذا النظام والترتيب وهذا الذوق الرفيع والتجانس البديع ، وقد رسم صور تلك الخمسة الأستاذ بهزاد" .

ومن ثم فليس بعيداً أن تكون تلك النسخة هى نفسها النسخة الموجودة فى المتحف البريطانى بلندن ، وهى التى استنسخت منها صور ملونة فى متناول أيدى الجميع ، وعُرفت باسم السلطان محمد وميرك وآخرين"[٥٦]. ومن بين البحوث الأخرى الجديدة

بالذكر تلك الدراسات التى قام بها "سرورخان گويا اعتمادى" التى نشرت فى مجلة كابل (السنة الأولى) ثم نشرت بعد ذلك بتفصيل أكثر فى "سالنامه كابل" (الكتاب السنوى) السنة السابعة ، وقد استفاد فى مقالاته أيضًا من أبحاث أحمد سهيلى ومن كتاب "سر آمدان هنر" . وبالإضافة إلى ذلك فقد استفاد أيضًا من المصادر القديمة مثل كتاب "حبيب السير" و "عالم آراى عباسى" ، وتحدث عن مَرْسم بهزاد فى هرات الذى يعد فى رأيه شكلاً من أشكال الأكاديميات الفنية ، وفى حديثه عن أعمال بهزاد أضاف عملين على وجه الخصوص على ما جاء فى كتاب "سرآمدان هنر" وطبقًا لقوله فإنهما كانا ضمن آثار متحف كابل سابقًا . وننقل هنا فيما يلى شرح هذين العملين بالنص كما جاء فى مجلة كابل ، يقول :

١ - سلامان وأبسال لمولانا الجامى : نسخها سلطان على خوشنويس وقام برسم صورها الأستاذ بهزاد مع منمنمات المتن وتذهيب نقوش حواشى الكتاب ، ذلك لأن الأستاذ المذكور كان على علاقة حميمة وصداقة مع حضرة مولانا الجامى ، ومن ثم تفنن بشكل رائع فى هذا العمل النفيس للشاعر وقدمه إليه على سبيل التذكار .

٢ - المرقعات أو بهارستان : رسم فيها بهزاد مجالس سلطان هرات وزينها بصور متنوعة ومنمنمات بديعة ، ومن بين ذلك الكنز أربعون مرقعا تحتوى على أعمال بهزاد النفيسة من ناحية ، وعلى فن الخط والتجويد عند الخطاطين المعروفين فى ذلك العصر من ناحية أخرى ، وهى موجودة ضمن كتب المرحوم نائب السلطنة ، وانتقلت مؤخراً إلى يد مسيو فوشيه الفرنسى ، وأُهديت على سبيل التذكار إلى متحف اللوڤر بباريس[٥٧].

ومن البحوث والدراسات الأخرى ذلك الشرح الذى كتبه الدكتور مهدى بيانى - الأستاذ الجامعى ورئيس المكتبة الملكية بإيران - فى كتاب "كارنامه بزرگان ايران" (سجل عظماء إيران) حول هذا الموضوع . ومع صغر هذه المقالة فإنها تحتوى على معلومات عامة ومفيدة عن بهزاد ، ولا يخلو نقل قسم منها هنا لختم هذا القسم من الفائدة . يقول :

"عندما توفى السلطان حسين ميرزا عام ٩١١ هـ أخذ ولداه بديع الزمان ميرزا ومظفر حسين ميرزا يتشبثان برأيهما ، وكانا يخطبان خطبة السلطنة باسمهما ، ولهذا لم يعم النظام بلاد خراسان ، إلى أن ظهر شيبك خان الأوزبك ، ودخل الشاه إسماعيل الصفوى فى حرب معه فى عام ٩١٦ هـ بهدف الاستيلاء على تلك البلاد وهزمه وقتله واستولى على خراسان ، وأخذ معه إلى تبريز بعض الفنانين من أمثال بهزاد وميرك وحاجى محمد وقاسم على الذين كانوا يعيشون فى هرات .

ويعتبر بهزاد أول رسام تخلى عن أسلوب الرسم المغولى فى إيران وأوجد أسلوبًا جميلاً خاصا بالإيرانيين . ذهب الأستاذ بهزاد مع الشاه إسماعيل إلى تبريز وعاش فى خدمة هذا الملك معززًا مكرمًا ، وعلت منزلته ومكانته يومًا بعد يوم ، حتى وصل مقامه إلى الذروة عند ذلك الملك ، وتولى رئاسة المكتبة الملكية . وقد تعلم على يديه تلاميذ كثيرون فى تبريز بناء على توجيهات الشاه إسماعيل والشاه طهماسب الذى تولى السلطنة بعد وفاة أبيه عام ٩٣٠ هـ ، وفى مقدمة هؤلاء التلاميذ خواجه عبد العزيز والأستاذ مظفر على . وهكذا عاش الأستاذ إلى أن وافته المنية فى تبريز عام ٩٤٢"(٥٨).

ولا حاجة لنقل أشياء أخرى من المقالات الأخرى التى كتبت عن بهزاد باللغة الفارسية، وبطبيعة الحال لابد من الأخذ فى الاعتبار تاريخ نشرها عند الحديث عن قيمتها وأهميتها ، وعلى أية حال ينبغى الاستفادة منها جميعًا حسب قيمة كل منها .

الهـــوامش

(١) المنمنمات : الفن الذى يطلق عليه فى اللغة الفرنسية "مينياتور" ، وقد استخدمت هذه الكلمة فى اللغة الفارسية ومازالت حتى يومنا هذا للدلالة على نوع من الرسوم الصغيرة والدقيقة التى اشتهر بها المصورون الإيرانيون . وقد شاع استعمال كلمة "مينياتور" فى اللغة الفارسية منذ النصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد منذ العصر القاجارى ، وأطلقت على كل نوع من أنواع الفنون الدقيقة الصنع . [المترجم]

(٢) رضا عباسى: كان بارعًا فى فن التصوير، وأخذ يقلد الصور الأوروبية بعد مولانا شيخ محمد السبزوارى، ولم يصل أحد إلى منزلته فى فن تصوير الوجوه إلا القلة . وقد ظهر أول ما ظهر فى بداية عهد سلطنة الشاه عباس الأول ، ونظراً لصلته وقربه من هذا السلطان فقد اشتهر بلقب "عباسى" . ولا تتضح سيرة حياته على عكس معاصريه الذين ورد ذكرهم بشكل متفاوت فى كتب التواريخ . ومع أن له هذه الشهرة فى الفن فإن معاصريه لم يذكروه فى مؤلفاتهم ، ومن هؤلاء "إسكندر بيك منشى" الذى ذكر مشاهير هذه الفئة كافة ما عداه . وفى عهده عاش أستاذان آخران يختلط اسمهما مع اسمه خطأ، وهما : "عليرضا عباسى الخطاط" و "آقا رضا النقاش" . [المترجم]

(٣) جامع التواريخ : من تأليف رشيد الدين فضل الله الوزير والمؤرخ العظيم فى بلاط المغول ، وقد ألفه عام ٧١٠ هـ بأمر من غازان خان وابنه الجاتيو . ويشتمل هذا الكتاب على ثلاثة مجلدات : الأول ويتناول فيه تاريخ المغول ، وبه فصلان . الثانى ويتناول التاريخ العام للعالم وبه قسمان . الثالث ويتناول صور الأقاليم ومسالك الممالك (وقد ضاع هذا القسم من الكتاب) . وقد راعى رشيد الدين فى تاريخه الدقة كثيراً ، ولم يكتف فقط بذكر الأحداث ، بل شرح مقدمات الحرب والهزيمة وأسبابها . ولما كان المؤلف يتمتع بمنزلة عظيمة واطلاع واسع على أحوال عصره وأحداثه ؛ فقد اهتم بالمشاهدات والتجارب والأقوال كثيراً ، خاصة وأنه كان على علم بأحوال الأسرة المغولية عن طريق الوثائق التى وضعها غازان خان تحت تصرفه . ومن هنا يمكن القول بأن كتاب جامع التواريخ يعتبر كتابًا مهما وقيمًا ، ويتضمن كثيراً من الوثائق الحقيقية والصحيحة . [المترجم]

(٤) مناقب هنروران ٦٧ .

(٥) حبيب السير ٤ / ٣٦٢ .

(٦) حالات هنروران / ٦٧ .

(٧) عالم آراى عباسى ١ / ١٧٤ .

(٨) مرقع قطب الدين ، محمد .

(٩) تزوك جهانگيرى / ٢٣٧ .

(١٠) مانى : ولد مانى فى عهد "كالوس" إمبراطور الروم فى السنة الثانية من حكمه ، وقد ذكر أن اسم والده كان "حماد" و "فاتيك" . وكانت أمه من همدان ، هاجرت إلى بابل واختارت الإقامة فى قرية فى مركز ولاية "مسن" واختلطت هناك بطائفة "المغتسلة" التى كانت توجد هناك فى ذلك الوقت فى المناطق الواقعة بين الفرات ودجلة . وهناك ولد مانى عام ٢١٥ أو ٢١٦ م . وقد اعتنق فى طفولته ديانة المغتسلة ، إلا أنه سرعان ما هجرها بعد أن اطلع على ديانات عصره الأخرى مثل الديانة الزرادشتية والمسيحية وخاصة طريقة "ابن ديصان" و "مرقيون" . ويقال إنه كانت لمانى مكاشفات ، وكان هناك ملك يدعى الصاحب والقرين يعرض عليه أسرار العالم ؛ ثم بُعث نبيا فى السنة الثانية من سلطنة أردشير بابكان وهو فى سن الثالثة عشرة من عمره (٢٦٨م)، وفى عام ٢٨٠م عرف نفسه على أنه "الفارقليط" الذى بشر بظهوره المسيح . وقد قبل شابور دعوة مانى وأمر أتباعه باتباعه أيضًا ، ولم يرق هذا للزرادشتيين ، واجتمع حكماء البلاد حتى يصرفوه عن هذه العقيدة، ولكن شابور لم يقبل طلبهم . وقد ألف مانى عدة كتب لإثبات عقيدته ، منها كتاب "كنز الأحياء" وكتاب "شابوركان" الذى شرح فيه النفس التى تحررت والنفس التى اختلطت بالشياطين ، وكان يعتبر الفلك مسطحًا وأن العالم قائم على جبل منحدر ويدور الفلك العالى فوقه . وله كتاب آخر هو "الهدى والتدبير" والأناجيل الاثنا عشر ، وقد سمى كل إنجيل بحرف من حروف الهجاء، وبين فيه الصلاة وما يجب عمله لخلاص الروح . ومن كتبه أيضًا كتاب "سفر الأسرار" وغير ذلك . ويمكن القول بأن اللغة السريانية كانت لغته الأم ، إلا أنه كتب رسالات باللغة الإيرانية . وقد استمر شابور على ديانة مانى لمدة عشر سنوات إلى أن جاءه كبير الموابذة وأخبره بأن مانى أفسد دينه ، وطلب منه أن يواجهه ويناظره ، ففعل شابور ذلك وتفوق كبير الموابذة الزرادشتى على مانى ، ورجع شابور عن الثنوية واعتنق ديانة زرادشت ، وعزم على قتل مانى إلا أنه فر إلى بلاد الهند ، ثم عاد بعد ذلك إلى إيران على عهد بهرام بن هرمز الذى سلمه لرجال الدين الزرادشتى فعذبوه إلى أن لقى نحبه . وطبقًا لبعض الروايات فقد صُلب مانى ، ويقول البعض أنه تم سلخ جلده ثم قطعت رأسه ، وحشوه بالتبن وعلقوه على إحدى بوابات مدينة "جنديشابور" بخوزستان ، ومنذ ذلك الحين سميت هذه البوابة باسم "بوابة مانى" ، ويرى بعض الباحثين أن مانى قد توفى عام ٣١٥ م فى أوائل سن الستين . ولمانى كتاب مشهور يعرف باسم "ارژنگ" أو "ارتنگ" يشرح فيه تعاليم ديانته ، ويضم رسومًا جميلة وجذابة رسمها مانى بنفسه ؛ ولذلك اشتهر بأنه رسام أيضًا . [المترجم]

(١١) BLOCHET 284 .

(١٢) ARNOLD 16 .

(١٣) بابر : هو ظهير الدين بن عمر شيخ ، الحفيد الخامس لتيمور گوركان ، ولد فى فرغانة ٨٨٨هـ وتوفى فى الهند عام ٩٣٧ هـ . وهو مؤسس الدولة الگوركانية أو الإمبراطورية المغولية فى الهند . وقد حكم بابر فى الهند من عام ٩٣٢هـ إلى ٩٣٧هـ . [المترجم]

(١٤) المرقع : عبارة عن ورقة أو شىء آخر يكتب عليه بخط معين ، كما يعنى أيضًا مجموعة من الصور تجمع على شكل كتاب أو ألبوم . [المترجم]

(١٥) تحفه سامى أو تذكره سامى : عبارة عن كتاب يتناول ما يقرب من سبعمائة شاعر ، معظمهم من المعاصرين للمؤلف سام ميرزا بن الشاه إسماعيل الصفوى ، الذى ألفه حوالى عام ٩٥٧هـ . [المترجم]

(١٦) محمد القزوينى : محمد بن ملا عبد الوهاب القزوينى ، ولد فى طهران فى ١٥ ربيع الأول عام ١٢٩٤هـ وبدأ تعليمه هناك فى العلوم القديمة والأدب ، ثم ذهب إلى أوروبا عام ١٣٢٢ لاستكمال دراسته وأقام فترة فى فرنسا وإنجلترا وألمانيا ، وكتب كثيراً من مؤلفاته فى تلك الفترة ، إلا أنه عاد إلى إيران عام ١٣١٨ش (١٩٣٩م) ، وأقام فى طهران إلى أن توفى فيها عام ١٣٢٨ ش (١٩٤٩م) . من أهم مؤلفاته تصحيح بعض المتون الأدبية الفارسية وكتابة تعليقات عليها ، ومن ذلك "تاريخ جهانكشاى" للجوينى ، و "المعجم فى معايير أشعار العجم" لشمس قيس الرازى ، و "چهار مقاله" أو المقالات الأربع لنظامى العروضى السمرقندى ، وديوان حافظ الشيرازى ، وغير ذلك . كما كتب رسائل عن الشاعر مسعود مسعد سلمان وعن كتاب "نفثة المصدور" وله مقالات كثيرة جمعت فى مجلدين ، كما أن له مذكرات جمعت فى أربعة مجلدات . [المترجم]

(١٧) نظامى الكنجوى (توفى حوالى ٦٠٤هـ) : الحكيم جمال الدين أبو محمد إلياس بن يوسف بن زكى بن مؤيد من شعراء القصة العظام فى إيران . ولد فى كنجة حوالى ٥٣٥ هـ وقضى معظم عمره فى وطنه هذا ، غير أنه سافر مرة واحدة بأمر الأتابك قزل أرسلان إلى تبريز ، وقد شغل نظامى منذ مطلع شبابه بتحصيل العلوم المختلفة حتى نال منزلة عظيمة فى علوم الأدب والشعر . وكان نظامى على صلة بأتابكة أذربيجان والحكام المحليين فى شروان ومراغة ، وقد ألف كتبه باسمهم . ومن أهم مؤلفاته ديوانه الذى يقال إنه يتضمن عشرين ألف بيت من الشعر ، وما زال قسم منه باقيًا حتى يومنا هذا ، وله أيضًا عمل عظيم هو خمسته التى نظمها على نظام المثنوى فى حوالى ثمانية وعشرين بيتًا ، وهى تشتمل على خمس منظومات هى : مخزن الأسرار ، وليلى والمجنون ، وخسرو وشيرين ، وهفت بيكر (الصور السبع) أو بهرام نامه ، واسكندر نامه . وأصبح أسلوب نظامى فى نظم القصص بعد ذلك موضع تقليد من الآخرين من أمثال أمير خسرو الدهلوى وخواجوى كرمانى والجامى ووحشى ومكتبى وغيرهم . [المترجم]

(١٨) ظفر نامه أو ظفر نامه تيمورى : كتاب مؤلف على غرار كتاب "جهانكشا" للجوينى ، ألفه مولانا شرف الدين على اليزدى عام ٨٢٨هـ بطلب من إبراهيم سلطان بن شاهرخ ، واقتبس معظم موضوعاته من كتاب "ظفرنامه" لنظام الدين الشامى (مؤلف ٨٠٤ هـ) ، حتى إنه نقل عنه معظم الأشعار والآيات القرآنية كما هى ، ويعتبر نثره نثرًا فنيا . وقد اعتمد عليه المؤرخون من بعده من أمثال مؤلفى حبيب السير وروضة الصفا . [المترجم]

(١٩) IBID / 21 .

(٢٠) ETINGHAUSEN, R. BIHZAD,E: 1(2), 1/82 .

(٢١) سعدى الشيرازى (توفى ٦٩١ أو ٦٩٤) : مشرف الدين مصلح بن عبد الله السعدى الشيرازى ، من كبار الشعراء الإيرانيين ، ولد حوالى عام ٦٠٦ هـ فى شيراز ، وبدأ تحصيله فى نفس تلك المدينة ، ثم ذهب إلى بغداد وأتم تحصيله هناك فى المدرسة النظامية . وقد قام سعدى برحلات طويلة لرغبته القوية فى السياحة ، وأيضًا بسبب الصراع الذى كان قائمًا بين الخوارزمشاهيين وأتابكة فارس وهجوم المغول، وقد استمرت رحلاته من ثلاثين سنة إلى أربعين تقريبًا، زار خلالها بغداد وسوريا ومكة وشمال إفريقيا ، كما تحدث فى مؤلفاته عن رحلته إلى كاشغر والهند والتركستان . وقد عاد سعدى بعد هذه الأسفار الطويلة إلى شيراز وبقى بها وأخذ يؤلف كتبه ، ومدح الأتابك أبا بكر بن سعد بن زنكى (٦٢٣- ٦٦٨هـ) وابنه سعد بن أبى بكر الذى أخذ تخلصه أو لقبه الشعرى منه . وقد برع سعدى فى نظم أجناس الشعر

المختلفة كالقصيدة والغزل والرباعي وغير ذلك ، وقد وصل إلى ذروة الكمال والنضج في غزلياته . ومن أهم أعماله الأدبية ديوانه والبوستان والگلستان . وقد ترجمت أعماله إلى اللغات الأجنبية ، مما أدى إلى شهرته وذيوع صيته في العالم .

گلستان : من أشهر كتب النثر الفارسي ، ألفه سعدي الشيرازي الشاعر في عام ٦٥٦ باسم الأمير سعد بن أبي بكر بن سعد بن زنگي . والگلستان كتاب تربوي أخلاقي يشتمل على مقدمة وثمانية أبواب . وقد ضمنه سعدي أنواعًا من المواعظ والحكم بنثر ممزوج بالشعر ، ويُعد نثره من النثر المسجع والمزين . وقد أصبح هذا الكتاب موضع تقليد لمن جاءوا بعد سعدي من الأدباء .

بوستان : منظومة معروفة ومشهورة نظمها الشاعر الإيراني الكبير سعدي الشيرازي باسم أبي بكر بن سعد بن زنگي عام ٦٥٥ هـ . وتشتمل على عدة أبواب ، وقد خلط سعدي موضوعاتها بالحكايات وذكر بعض الشواهد التي تتناول رحلاته الطويلة . [المترجم]

(٢٢) حافظ الشيرازي (توفي ٧٩١هـ) : شمس الدين محمد بن بهاء الدين المعروف بلسان الغيب ، وهو أعظم شاعر غزل في إيران في أوائل القرن الثامن ، ولد في شيراز وهناك أكمل دراسته وداوم على حضور مجالس العلماء من أمثال قوام الدين عبد الله . وبسبب حفظه للقرآن تخلص بلقب حافظ . وقد انتقل أبوه بهاء الدين من أصفهان إلى شيراز ، والتحق حافظ في شبابه بخدمة الديوان في بلاط ملوك إينجو وآل المظفر ، ونال حظوة كبيرة لدى أبي إسحاق إينجو الذي كان يحكم في فارس ، وقام بمدحه إلى أن قضى محمد مبارز الدين مؤسس أسرة آل المظفر على حكومة أبي إسحاق ، وقد تحدث حافظ عن ملوك آل المظفر وأمرائهم في غزلياته . قضى حافظ كل عمره في شيراز وقام بعدة أسفار قصيرة إلى أصفهان ويزد ، وتوفي عام ٧٩١ هـ في مدينة شيراز . ويشتمل ديوانه على غزليات ومثنوي "ساقي نامه" وعدد من القصائد ، وكان حافظ يتسم بروح عرفانية ، وقد خلط موضوعات العشق بالمعاني العرفانية ووصل في هذه الطريقة إلى ذروة الكمال . [المترجم]

(٢٣) حبيب السير ٤ / ٣٥١ .

(٢٤) از سعدى تاجامى / ٤٢٤ .

(٢٥) بدايع الوقايع ١ / ٤٨٦ .

(٢٦) حبيب السير ٤ / ٣٤٨ .

(٢٧) از سعدى تاجامى / ٤٣٠ .

(٢٨) روضات الجنات ١ - ٣ - ٢٢ .

(٢٩) الشاهنامة (كتاب الملوك) : الملحمة البطولية التي نظمها الشاعر الإيراني العظيم الفردوسي ، وقد بدأ فيها حوالي عام ٣٧٠ أو ٣٧١ هـ وأتمها في حوالي عام ٤٠٠هـ وأشار فيها إلى أنه تحمل ما يقرب من ثلاثين سنة في نظمها . وموضوع الشاهنامة هو تاريخ إيران القديم منذ أقدم العصور وحتى قضاء العرب على الساسانيين . ويمكن تقسيم الشاهنامة إلى ثلاثة أقسام هي : العصر الأسطوري ، والعصر البطولي ، والعصر التاريخي . وقد تأثر بهذه الملحمة كثيرون ممن جاءوا بعد الفردوسي ونظموا ملاحم بطولية على غرارها . [المترجم]

(٣٠) هاتفى (توفى ٩٢٧هـ) : مولانا عبد الله الهاتفى الخرجردى الخراسانى ابن أخت الجامى ومن شعراء القرن العاشر . وقد قلد خمسة نظامى ، وتشتمل خمسته على مثنويات ليلى والمجنون ، وشيرين وخسرو ، وهفت منظر ، وتيمور نامه . وقد بدأ فى نظم منظومة تتناول فتوحات الشاه إسماعيل على غرار شاهنامة الفردوسى إلا أنه لم يتمها ، وهى باسم "شاهنامه حضرت شاه إسماعيل" . [المترجم]

(٣١) درويش : عبد المجيد الطالقانى ، الخطاط الإيرانى المعروف (توفى ١١٨٥هـ) ، كان من أهل طالقان ، وانتقل إلى أصفهان فى مطلع شبابه ، وعاش فقيرًا معوزًا فترة من الزمن ، ثم أخذ يتعلم الخط وبدأ بالنستعليق ، ثم شغل بكتابة الخط الـ "شكسته" وبرع فيه . ومن أفضل أعماله الخطية لوحات ومرقعات متعددة كتبها لنسخة كليات سعدى الموجودة فى المكتبة الملكية بإيران . كما كان ينظم الشعر أيضًا ويتخلص فى شعره بلقب "خموش" و "درويش" ومازال ديوان غزلياته موجودًا . وقد توفى فى شبابه وهو فى سن الخامسة والثلاثين ، ومن أبرز تلاميذه ميرزا كوچك . [المترجم]

(٣٢) حالات هنروران / ٢٨ .

(٣٣) حبيب السير ٤ / ٣٤٨ .

(٣٤) مناقب هنروران / ٦٤ .

(٣٥) تزوك جهانگيرى ، ترجمه انگليسى ٢ / ١١٦ .

(٣٦) بدايع الوقايع ٢ / ٩١٠ .

(٣٧) بدايع الوقايع ٢ / ٩٠١ .

(٣٨) القزلباش : اسم يطلق على طوائف الأتراك الذين ساعدوا السلطان حيدر الصفوى وخاصة ابنه الشاه إسماعيل الأول فى ترويج المذهب الشيعى ونشره وتولى السلطنة . وقد عرفوا بهذا الاسم بسبب القلنسوات الحمراء التى كانوا يضعونها فوق رءوسهم . [المترجم]

(٣٩) مناقب هنروران / ٦٥ - ٦٧ .

(٤٠) حالات هنروران / ٢٩ .

(٤١) كمال خجندى (توفى ٨٠٣ هـ) : هو كمال الدين خجندى أحد شعراء الصوفية فى القرن الثامن ، ولد فى خجند ببلاد ما وراء النهر ثم هاجر بعد ذلك إلى تبريز، والتحق بخدمة السلطان حسين الجلايرى، وقد أقام له السلطان خانقاه ظل بها إلى أن وافته المنية . ويشتمل ديوانه على غزليات وقطعات وعدة رباعيات .

(٤٢) النستعليق : اشتهر هذا النوع من الخط فى القرن العاشر الهجرى ، وكان فى البداية عبارة عن خط النسخ مع تصغيره وكتابة الحروف بشكل أقصر . وفى القرنين التاسع والعاشر تم إصلاح خط النستعليق ، وأول من أجاد كتابته هو "ميرعلى التبريزى" الذى كان معاصرًا للتيموريين ، ومن بعده "ميرعلى الهروى" و "ملا جعفر التبريزى" اللذان عاشا فى عصر بايسنقر والسلطان حسين بايقرا (القرن العاشر) ، وقد قاما بإصلاحات وتحسينات فى هذا النوع من الخطوط . أما آخر من أجادوا كتابته فهو "مير عماد القزوينى" ومن بعده "ملا على رضا التبريزى" أمين مكتبة الشاه عباس الذى يعرف باسم عليرضا ، وكان يجيد كتابة الخطين الثلث والنستعليق . وكذلك ميرزا فتح على الشيرازى المتخلص بحجاب ، وميرزا غلامرضا كلهر المعاصران لمحمد شاه وناصر الدين شاه ، وأخيرًا "عماد الكتاب" الذى توفى مؤخرًا منذ بضع سنوات . [المترجم]

(٤٣) مناقب هنروران / ٦٣ - ٦٧ .

(٤٤) مناقب هنروران / ٣٧ .

(٤٥) مجالس النفائس / ١٥٤ .

مجالس النفائس : أصل هذا الكتاب باللغة التركية الشرقية (الجغتائية) ، ألفه مير نظام الدين الأمير عليشير نوائى الوزير العالم للسلطان حسين بايقرا عام ٨٩٦ . ويشتمل هذا الكتاب على مقدمة وثمانية مجالس تتناول أحوال الشعراء والكتاب المعاصرين للمؤلف ، كما يصف فيه أيضًا أبا الغازى سلطان حسين بايقرا والأحداث السياسية التى حدثت فى عصره . وقد ذكر المؤلف ما يقرب من ثلاثمائة وخمسة وثمانين شاعرًا من شعراء القرن التاسع الهجرى . وهو مع إيجازه يعبر تعبيرًا وافيًا عن وضع الأدب الفارسى فى ذلك القرن ، وهو لا يخلو أيضًا من معلومات تاريخية واجتماعية . وقد ترجم هذا الكتاب للفارسية ثلاث مرات ، إحداها باسم "لطائف نامه" ترجمة فخرى الهراتى وقدمها باسم الشاه إسماعيل ، والثانية ترجمة حكيم شاه محمد بن مبارك القزوينى التى قام بها باسم السلطان سليم خان بن السلطان بايزيد . والثالثة ترجمة شاه على بن عبد العلى وقام بها باسمه دين محمد أحد ملوك الأوزبك فى بلاد ما وراء النهر . [المترجم]

(٤٦) حالات هنروران / ٣٢ .

(٤٧) مظفر على : يعتبر مظفر على من المصورين المعروفين ، وهو ابن أخت الأستاذ بهزاد ، وقد تعلم فن التصوير على يديه حتى برع فيه ، وكان مصممًا ماهرًا للصور ، كما كان بارعًا أيضًا فى الخط ولعب الشطرنج ، وكان ينشد الشعر أحيانًا ، إلا أنه كان سيئ الحظ . نشأ مظفر على فى تبريز وقزوين ، وكان معززًا ومحترمًا لدى الشاه طهماسب ، ومعظم تصاوير قصر الدولتخانه وقصر "چهل ستون" فى قزوين من عمله . وما زالت هذه الأبنية باقية حتى يومنا هذا ، وربما اختفت بعض تصاويره تحت أعمال الدهانات والتجديدات التى تمت فى هذين القصرين ، ويقال إنه توفى حوالى عام ٩٩٠ هـ فى مدينة قزوين ، ودفن فى مزار "شاهزاده حسين" . [المترجم]

(٤٨) چهل ستون : اسم قصر كبير شُيد بأمر الشاه عباس الأول فى أصفهان عام ١٠٢٦هـ ، ويقع هذا القصر بين شارع "چهارباغ" وميدان "نقش جهان" وتبلغ مساحته الأصلية حوالى ١٧١٣ مترًا . ولما كان هذا البناء يحتوى على عشرين عمودًا تنعكس صورتها فى ماء البركة الصناعية ، لذلك سمى بالقصر ذى الأربعين عمودًا . وتوجد على جدرانه تصاوير من العصر الصفوى . [المترجم]

(٤٩) عالم آراى عباسى ١ / ١٧٤ .

(٥٠) ETINGHAUSEN,E.1(2) .

(٥١) على رضاى عباسى تبريزى : من أشهر خطاطى عصر الشاه عباس الأول الصفوى ، لم يكن له نظير فى كتابة الخط الثلث فى زمانه ، وكان يكتب خط النستعليق أيضًا بمهارة وأستاذية ، ويتمتع بحظوة فى بلاط الشاه عباس الكبير أيضًا . ومن أعماله فى خط الثلث تلك الكتابات الموجودة على أبواب قصر عالى قاپو فى قزوين وعلى مدخل مسجد الشيخ لطف الله وأسفل القبة وداخلها ، وعلى مدخل مسجد شاه بأصفهان المؤرخة فى ١٠٢٥هـ ، وهى ما زالت باقية حتى يومنا هذا ، وتعتبر نموذجًا لأفضل الكتابات فى خط الثلث . [المترجم]

(٥٢) سر آمدان هنر .

(٥٣) سر آمدان هنر / ١٥ .

(٥٤) سر آمدان هنر / ١٣ .

(٥٥) اسكندر بيگ : كاتب ومؤرخ إيرانى (ولد عام ٩٦٤ وتوفى ما بين عام ١٠٣٨ و ١٠٥٢ هـ) ، كان كاتبًا ونديمًا للشاه عباس الكبير وموضع ثقته . وقد ألف كتابًا فى التاريخ يعرف باسم "عالم آراى عباسى" عن الشاه عباس الأول وأحداث عصره وأصل الصفويين ونسبهم . [المترجم]

(٥٦) ارمغان ١٨ / ٩ - ٢٥٦ .

(٥٧) كابل ، سال اول ، شماره ٧ / ٥ - ٣٤ .

(٥٨) كارنامه بزرگان ايران / ١١٢ - ١١١ .

المراجـــع

يضم الفهرست التالى مختارات من الأبحاث والدراسات التى قام بها الباحثون حول حياة بهزاد وأعماله ، وكذلك المصادر التى يمكن الحصول منها على معلومات مفيدة فى هذا الصدد . ولم أقصـــد من إعداد هذا الفهـرست بأى حال من الأحوال ما هو معتاد عند بعض المؤلفين من ذكر كـل المؤلفات التى تتضمن شيئًا عن بهزاد ، بل أردت ضمنًا أن أذكر المصادر التى استفدت منها أو التى أرى أن الاستفادة منها تعد أمرًا ضروريا للباحثين . ولم أذكر فى هذا الفهرست تلك المؤلفات التى وجدت أن موضوعاتها مكررة أو قليلة الفائدة أو التى لا يمكن الوثوق بها والاعتماد عليها .

(أ) المصادر القديمة وكتب أخرى :

١ – بابرنامـه مـوســـوم به تزوك بابرى وفـتـــوحـات بابرى . در وقـايع حـالات وواردات أحوال ظهـير الدين محمد بابر شـــاه ، طبع مــيرزا محمد ملك الكتاب ، بمبئى ، ١٣٠٨ ق .

٢ – بدايع الوقايع تأليف زين الدين محمود واصفى متن انتقادى با فهرستها به قلم الكساندر بالديرف ، ٢ج ، مسكو ، ١٩٦١ .

٣ – تاريخ رشيدى تأليف حيدر دوغلات ، رونويس نسخه خطى متعلق به استاد مجتبى مينوى .

٤ – تاريخ عالم آراى عباسى تأليف اسكندر بيگ تركمان ، مقدمه وفهرستها به كوشش ايرج افشار ، ٢ جلد ، تهران ، ١٣٣٥ شمسى .

٥ – تزوك جهانگیری تألیف ابو المظفر نور الدین جهانگیر پادشاه بن جلال الدین محمد أکبر شاه ، طبع سنگی لکهنو ، ١٨٦٣ .

٦ – حالات هنروران مصنفه دوست محمد ، کتابدار بهرام میرزای (صفوی) ، متوفی سنه ٩٥٧ به سعی محمد عبد الله جغتائی ، لاهور ، ١٩٣٦ .

٧ – حبیب السیر فی اخبار افراد بشر (تاریخ) تألیف غیاث الدین بن همام الدین الحسینی المدعو به خواندمیر ، ٤ ج ، طبع تهران ، ١٣٣٣ شمسی .

٨ – روضات الجنان وجنات الجنان تألیف حافظ حسین کربلایی تبریزی ، جزء أول تصحیح وتعلیق جعفر سلطان القرائی ، تهران ، ١٣٤٤ .

٩ – سر آمدن هنر نگارش کریم طاهر زاده بهزاد تبریزی ، برلین ، ١٣٤٢ قمری .

١٠– کارنامه بزرگان ایران تدوین دکتر مهدی بیانی ، نشریه اداره کل انتشارات ورادیو ، تهران ، ١٣٤٠ شمسی .

١١ – گلستان هنر ، در احوال خطاطان ومصوران تألیف قاضی احمد غفاری .

١٢ – لطائف نامه فخری ، ترجمه تذکره ترکی میرعلیشیرنوائی رك به شماره ١٣ .

١٣ – مجالس النفائس (لطائف نامه فخری) ، تذکره شعرای قرن نهم هجْری ، تألیف میر نظام الدین علیشیر نوائی به سعی واهتمام علی اصغر حکمت ، تهران ، ١٣٢٣ شمسی .

١٤ – مناقب هنروران ترکی ، تألیف مصطفی عالی ، طبع استانبول ، مطبعه عامر ، ١٩٢٦ .

(ب) المقالات :

١٥ – آريان ، قمر ، "يك سند تازه درباره بهزاد با تحليلى از احوال وآثار او" . مجله راهنماى كتاب ، سال پنجم ، شماره ٨ و ٩ – آبان و آذر ١٣٤١ .

١٦ – بهنام ، عيسى . "بهزاد ؛ نقاش ماهر ايرانى" . نامه راه (راه نو) ، سال چهارم .

١٧ – سهيلى خوانسارى ، احمد. "استاد بهزاد". مجله ارمغان، سال هجدهم .

١٨ – شعاع ، اصغر . "نقاشيهاى شرق وبهزاد" . مجله آريانا ، ج اول ، شماره ٤ .

١٩ – قزوينى ، محمد . "دو سند تاريخى راجع به بهزاد" . بيست مقاله قزوينى . چاپ دوم ، تهران ، ١٣٣٢ شمسى ، ج ٢ .

٢٠ – گويا اعتماد ، سرور . "بهزاد ونگارستان هرات" . مجله كابل ، ج ١ ، شماره ٦ و ٧ .

٢١ – گويا اعتمادى ، سرور . "نگارستان هرات ونقاشان وى" . سالنامه كابل ، شماره ٧ .

٢٢ – نعيمى ، على أحمد. "صورتگران وخوشنويسان هرات در عصر تيموريان". مجله آريانا ، ج ٦ و ٧ .

٢٣ – نعيمى ، على أحمد . "آموزگار بهزاد" . آريانا ، ج١ ، شماره ٣ .

(ج) المصادر الأوروبية :

٢٤ – ARNOLD, T.W.P; BIHZAD AND HIS PAINTING IN THE ZAFAR NAMA MS. 1930.

نشرت الترجمة الفارسية لهذه المقالة فى مجلة "آريانا" ، ج٢ ، العدد ٥ و ٦ .

٢٥ – ARNOLD, T.W.: PAINTING IN ISLAM, 1928 .

٢٦ – ARNOLD-GROHMANN: THE ISLAMIC BOOK, LEIPZIG 1929.

٢٧ – BLOCHET, E; MUSULMAN PAINTING LONDON 1929.

٢٨ – BLOCHET, E,; LES PEINTURES DES MANUSCRITS ORIENTAUX DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE, 1914-1920.

٢٩ – BOUVAT - QAZWINI, DEUX DOCUMENTS RELATIFS A BIHZAD, RMM. 1914.

٣٠ – DIMAND; A HANDBOOK OF MOHAMMEDAN DECORATIVE ARTS 1947.

٣١ – ETINGHAUSEN, R.; SIX THOUSAND YEARS OF PERSIAN ART, ARS ISLAMICA,NEWYORK 1940.

٣٢ – ETINGHAUSEN, R,; BEHZAD. IN ENCYCLOPEDIE DE l'ISLAM; 2ED, VOLI LEIDEN 1960.

٣٣ – GRAY, B.; PERSIAN PAINTING, 1930.

٣٤ – GRAY, B.; PERSIAN PAITING FROM MINIATURES OF THE XIIIEVI CENTURIES, NEWYORK, TORENTO 1940.

٣٥ – KUHNEL, E. BIHZAD, MEMORIES DE IIIE CONGRES INTERNATIONAL D'ART ET D'ARCHEOLOGIE IRANIENS, MOSCOU - LENINGARD, 1939.

٣٦ – KUHNET, E.; HISTORY OF MINIATURE PAINTING AND DRAWING IN POPE'S SURVEY, VOL. III, LONDON - NEW YORK 1939.

٣٧ – LOREY, E. DE.; BIHZAD, LE GULISTAN ROTHSCHILD, ARS ISLAMICA, 1937.

MARTIN, F.R.; LES MINIATURES DE BIHZAD DANS UN MANUSCRIT – ٣٨
PERSAN DATE'DE 1485, 1912.

MARTIN, F.R.; THE MINIATURE PAINTING AND PAINTERS OF – ٣٩
PERSIA, INDIA; AND TURKY-LONDON, 1912.

MINORSKY, V., CALLIGRADHERS AND PAINTERS, TRANSLATED, – ٤٠
WASHINGTON, 1959.

ROBINSON, B.W., A DESCRIPTIVE CATALOGUE OF THE PERSIAN – ٤١
PAINTING IN THE BODLIAN LIBRARY, OXFORD, 1958.

SAKISEIAN, A. LA MINIATURE PERSANE, 1929 . – ٤٢

SCHULZ, P.W.; DIE PERSISCH - ISLAMICHE MINIATURE - MALEREI – ٤٣
1914.

STCHOUKINEE, I, LES PEINTURES DES MANUSCRITS TIMOURIDES, – ٤٤
PARIS, 1954.

WIET, G., L, EXPOSITION PERSANE DE 1931; 1933 . – ٤٥

WILKINSON, BINYON, GRAY, PERSIAN MINIATURE PAINTING, – ٤٦
LONDON 1933.

المقـــالة الثالثة

كمال الدين بهزاد
أصول فنه وفروعه

بقلم : د. عباد الله بهارى

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) عن أعمال كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٩ إلى ٢٥ ، وملحق بها تسع وعشرون صورة غير ملونة من أعمال بهزاد وغيره من الفنانين الإيرانيين ، وكاتب هذه المقالة كاتب وباحث .

نتناول فى هذه المقالة أصول مدرسة بهزاد وحياته ومسيرة عمله وأعماله وتلامذته واستمرارية أسلوبه ، وسوف نستنبط بعض خصائص أعمال بهزاد بالرجوع إلى المضامين والمحتويات الموجودة فى صور نسخة "بوستان سعدى" (بدار الكتب بالقاهرة). وتشتمل فترة حياة بهزاد فى العصر الصفوى على مسائل سوف تتم الإشارة إليها ، ومن جملة ذلك خصائص رسوم بهزاد فى العصر الصفوى مقارنة بأعماله فى العصر التيمورى . وسوف نهتم فى النهاية أيضًا بخصائص شاهنامة طهماسب التى أُنجزت تحت إشراف بهزاد .

لقد تحدث المؤرخون والكتاب عن اسم شخصين فقط ممن عملوا فى مجال فن التصوير فى إيران مع ما لهذا الفن من ماض يصل إلى آلاف السنين ، أولهما هو "مانى" الرسام الذى عاش فى عصرالساسانيين (٢١٦ - ٢٧٤م) ، وثانيهما هو كمال الدين بهزاد الذى زاول نشاطه فى عصر التيموريين والصفويين . وللأسف لم يبق لمانى أى عمل من أعماله ، غير أن أعمال بهزاد التى أبدعها فى فترة نشاطه بين سنتى ٨٨٠ و ٩٤٢ هـ تقريبًا ما زالت موجودة وهى موضع عناية ورعاية ، وكلها تشهد ببراعة الأستاذ ومهارته وابتكاراته فى مناحى التصوير المختلفة فى عصره . وقد أرهق المؤرخون من أمثال واصفى[(١)] وخواندمير[(٢)] وبابر[(٣)] ودوست محمد[(٤)] وقاضى أحمد[(٥)] ومصطفى عالى[(٦)] وميرزا محمد حيدر دوغلات[(٧)] وغيرهم ، أرهقوا أقلامهم فى مدح بهزاد ، وذكروه بألقاب مثل : مانى الثانى ، ونادر العصر، وأفضل المتأخرين فى فن التصوير ، وقدوة المتقدمين فى التذهيب والتحرير ، ونادرة العصر وأعجوبة الزمان ، وأفضل المصورين[(٨)] ، بل وأنشدوا أشعارًا فى مدحه ، كالرباعى التالى لخواندمير :

منذ أن أطل شَعْر فرشاتك على العالم بوجهه ،

محا ما خطه مانى ورسمه

فكثير من الطباع أبدعت صورًا ومنها طبعك ،

إلا أن طبعك قد أبدع ما هو أفضل مما أبدعوه جميعًا

أو القاضى أحمد الذى كتب فى "كلستان هنر" (روضة الفنون) يقول :

إن الأستاذ بهزاد هو أستاذ عصره،

وهو الذى أعطى الفن فى كل العالم حقه،

وقليلاً ما يولد من أم الزمان من هو على شاكلة مانى ،

قسمًا بالله إن بهزاد أفضل منه

ولأسلوب بهزاد أصل فى الأسلوب الإبداعى لأحمد موسى (أحمد بن موسى) الذى كان يمارس نشاطه فى عهد الإيلخانيين وخاصة فى عهد أبى سعيد . وقد نقل أحمد موسى فن الرسم الإسلامى من حالة الجمود إلى حالة الحركة مع التعبير العميق . وأضاف أتباع أحمد موسى ومقلدوه من أمثال الأمير دولت يار ، وشمس الدين ، وعبد الحى ، وجنيد ، ومير خليل ، بالتدريج على جمالياته أشياء دقيقة بمهارة وإتقان . ويأتى بعد هؤلاء رسام آخر يدعى مولانا ولى الله ، زاول نشاطه وفعالياته فى عهد التيموريين المضطرب فى هرات ، ووصل بالجانب الإبداعى العميق لأحمد موسى إلى مستوى أعلى بخطوط أقلامه المعبرة ، فكان ملهمًا لبهزاد من ناحية الجوانب الصوفية والتركيب والتعبير ، مما جعل بهزاد يستنسخ أعماله .

ومع أن المؤرخين قد قدموا مؤلفات عديدة نسبيا عن بهزاد فإنهم لم يقدموا معلومات دقيقة عن حياته الشخصية ، لذا فإنه لا يوجد بين أيدينا وثائق تفيد التاريخ المؤكد لمولده ، ولكن قيل إنه فقد أبويه وهو فى سن الطفولة ، وتولى تربيته ورعايته "روح الله ميرك الخراسانى" القواس الذى من المحتمل كثيرًا أنه كان من أقربائه . وعلى الرغم من حرفة والده وهى صناعة الأقواس فإنه كان صاحب موهبة فى الخط ، وقد قام بكتابة كتابات مهمة على أبنية هرات . ثم أخذ يبدى اهتمامًا بالتذهيب والتصوير بعد ذلك ، ولمع كثيرًا فى مساعدة أستاذه مولانا ولى الله فى هذه الفنون أيضًا ، إلى درجة أنه التحق بأمانة مكتبة السلطان حسين بايقرا ، وكان يشرف على ورشة المكتبة . ومن المؤكد أن بهزاد قد وجد طريقه إلى هذه الطائفة من الفنانين والرسامين فى ذلك العصر من هذا الطريق ، وأظهر استعداده وموهبته الشخصية .

وطبقًا لما ذكره المؤرخون فقد كان روح الله ميرك أستاذًا لبهزاد فى التصوير ، إلا أنه من المعروف تمامًا أن بهزاد قد استفاد من أعمال أساتذة سابقين من أمثال "مير خليل" و "ولى الله" أيضًا بعد الوصول إلى المكتبة السلطانية ، وخاصة أنه وقع تحت تأثير تصاوير مولانا ولى الله[٩] التى تغص بالمعانى والتعبيرات[١٠] .

شُغل بهزاد منذ شبابه وربما فى سن الثامنة عشرة بمساعدة أستاذه ميرك ، واستنساخ بعض أعمال الأساتذة الآخرين فى التصوير ، وفى ظل الموهبة التى يتمتع بها أصبح موضع عناية واهتمام الوزير نظام الدين أمير عليشير الذى كان هو نفسه راعيًا لفنانى وأدباء عصره ، وأخذ يتقدم بسرعة فى ظل هذه الرعاية ، ودخل فى سلك مصورى السلطان حسين بايقرا الخصوصيين . ويحكى واصفى[١١] قصة عن مجلس عليشير وإلى أى حد وقع الحاضرون تحت تأثير تصويرة لبهزاد عرضها عليهم الأمير عليشير فى حديقته ، وتنافسوا مع بعضهم فى إبداء إعجابهم واستحسانهم لها . ويدل هذا الأمر على مدى المهارة التى كان يتمتع بها بهزاد، وأنه كان يصور أحداث عصره؛ فمثلاً يعد "مجلس سماع الصوفية" ، الذى يبدو أنه عمل بهزادى تمامًا ، نموذجًا من نماذج هذه الأعمال ، وقد صوره فى حضور الصوفية النقشبندية[١٢] الذين كان عظماء عصره من أمثال الجامى وأمير عليشير وربما السلطان حسين ميرزا وكذلك بهزاد من أعضائها . ويمكن التعرف على صورة هذين الشخصين فى هذه اللوحة عن طريق الصور المنفصلة التى بقيت للأمير عليشير وبهزاد .

ويظهر فى هذا الرسم بهزاد وهو فى سن الشباب ما بين العشرين والخامسة والعشرين ، وقد وقف فى الناحية اليسرى أعلى الصورة وفى يده كتاب ، وتتشابه قامته وهيئته تمامًا مع صورته المنفصلة .

أما الرجل الواقف فى منتصف هذه الصورة إلى أعلى فمن المحتمل أن يكون عبد الرحمن الجامى ، ولابد أن يكون الباقون من صوفية النقشبندية من أمثال عبيد الله أحرار ، ومن أدباء ذلك العصر . ويدل الطابع الصوفى للمجلس مع حالة الصوفية فى الرقص الذى صُوِّر مع حركة لا يمكن وصفها ، على مهارة بهزاد وبراعته .

والجدير بالذكر أن بهزاد نفسه قد انضم إلى صوفية النقشبندية وسكن الخانقاه فى مدة إقامته فى هرات ولم يتزوج مطلقًا ، وكان فى سلوكه وأخلاقه يتمتع بحالة روحانية تامة مستغنيًا عن الماديات الدنيوية .

وهناك بين أيدينا من الشواهد ما يؤكد مهارة بهزاد فى سنى شبابه . وقد تحدث دوغلات(١٣) وهو من أقرباء بابر وتتلمذ هو نفسه فى التصوير على يد أستاذه درويش محمد فى كتابه "تاريخ رشيدى" عن بهزاد وشاه مظفر (الذى يقال إنه كان أكبر من بهزاد بقليل) ، وقارن بين أعماله وأعمال بهزاد ، ويقول إن شاه مظفر قد فارق الدنيا فى سن الرابعة والعشرين من عمره .

ومن أعمال بهزاد المبكرة فى الكتب صورة "صبى فى سن الرابعة عشرة فى حضرة العظماء" فصلت عن الكتاب الأصلى ، وهى مؤرخة بتاريخ ٨٨٧ هـ . وربما يكون أول تكليف رسمى لبهزاد من قبل السلطان حسين ميرزا هو تصوير "ظفر نامه" التى نسخها بخطه "شير على" فى عام ٨٧٢ هـ . ويحتوى هذا العمل على ست تصويرات من ذات الصفحتين أنجزت تمامًا بغاية الدقة والأستاذية حوالى سنة ٨٩٠هـ ، وهى محفوظة فى الوقت الحاضر فى مكتبة جامعة بالتيمور الأمريكية(١٤) .

أما صورة "سعدى والشاب الكاشغرى" المؤرخة فى ٨٩١ هـ (١٤٨٦م) فتتسم بخصائص أسلوب بهزاد ، صور فيها ساحة مدرسة فى المسجد ، وقد برز فيها بناء المسجد كثيرًا من ناحية التصميم والتركيب والحالة ومزج الألوان والتذهيب والكتابات الدينية ، ويمكن القول بأنها استلهمت من عمل مير خليل ومشهد "ليلى والمجنون فى المدرسة" .

ويمكننا تقسيم الرسم التقليدى الإيرانى إلى أربعة أنواع بشكل عام . الأول : تصوير الأفراد أو أحداث العصر . والثانى : تصوير الأحداث التاريخية لمجالس اللهو والطرب والحروب وغير ذلك . والثالث : صور القصص فى الكتب ككتاب "الشاهنامة" و "خمسه نظامى" وغيرهما ؛ وهى نفسها على نوعين ، أحدهما قصص الكتاب المحددة التى تكون كل أجزائها تقريبًا مكتوبة ، وثانيهما موضوعات وكتابات صوفية ليس لها

تفسير تصويرى محدد ، ويتطلب فهم مضمونها المعنوى فهمًا عميقًا أن يكون المصور على دراية كاملة بالموضوع ، وأن يتمتع هو نفسه بالفهم والإحساس الصوفيين . هذا النوع من التصوير الذى يشمل كتبًا مثل "منطق الطير"[١٥] للعطار ، و "مثنوى" المولوى[١٦] ، و"غزليات" حافظ وبعض أشعار سعدى ، كان نادرًا ما يُنْجز ، وكان إنجازه من الممكن أن يتم على يد أساتذة مهرة من أمثال بهزاد .

والرابع : الصور الخيالية من أمثال صورة بلاط سليمان وبلقيس ، وصور أماكن الصيد أو مجالس اللهو والطرب والحروب التى يكون مكانها عادة فى صفحتين فى مقدمة الكتاب . لقد كان كمال الدين بهزاد ماهرًا فى كل أنواع التصوير ، وخاصة فى تصوير الموضوعات الصوفية التى لم يكن يباريه فيها أحد . وتعتبر حكاية "الابن الذى توفى والده" فى "منطق الطير" للعطار مع رسم بهزاد فى عام ٨٩٢ هـ نموذجًا حيا على هذه المهارة ، وهى التى تشتمل على عدة صفحات من كتابات العطار وقبله وبعده .

هذه الحكاية من كتاب "منطق الطير" التى تشتمل هى نفسها على حكاية داخل حكاية ، بحيث تطوى الطيور الباحثة عن مرشدها الأعظم "السيمرغ" (العنقاء) سبع مراحل صوفية ، ويشكو أحد الطيور فى مرحلة من المراحل من صعوبة الطريق تحت إشراف الهدهد ، وأننا قد وصلنا إلى هذه المرحلة بعد أن قطعنا الجبال والفيافى والصحارى فى مهب الرياح والعواصف الشديدة ، وليست لدينا القدرة على مواصلة الطريق ، وليس من الحكمة أن نلقى بأنفسنا للتهلكة أكثر من هذا فى سبيل الوصول إلى السيمرغ . ويجيب الهدهد : أيها الطائر الضعيف الإرادة والعزيمة ، كم تساوى حفنة من الجلد والعظام محكوم عليها بالفناء أمام مرشد أبدى ، وكم تساوى قطرة ضئيلة كوجودنا أمام محيط الوجود ، ثم يقص بعد ذلك قصة طائر الرخ ، وهو طائر فى الهند ليس له قرين ولا مثيل ، ويخرج أصواتًا من منقاره الطويل ذى المائة ثقب ، تجعل كل الطيور حائرة ومفتونة . وقد يعيش الرخ ما يقرب من ألف عام ، وعندما يحين أجله يبنى له عشًا بكمية من الحطب ، ويجلس فوقه وتصدر عنه أصوات حزينة ، مما يجعل الطيور جميعها تغيب عن الوعى ، وعند لحظة الموت يضرب بجناحيه بشدة

بحيث تشتعل النيران فى كومة الحطب نتيجة لذلك ، ويتلاشى الرخ فى النار ، إلا أن رخا جديداً يعلو برأسه من بين رماده. ويقول الهدهد مخاطباً الطائر الضعيف الإرادة: لو فرضنا أنك ستعيش أنت أيضًا ألف عام كالرخ ، فإنك لن تستطيع الفرار من الموت ، وإذا كان الموت والفناء صعبًا وبلا رحمة فإنه ضرورى لتجديد الحياة والإرتقاء إلى مرحلة أعلى . ثم نصل إلى قصة الابن الذى يبكى بحرقة أثناء تشييع جنازة أبيه والذى يقول له أحد المتصوفة : ألم تكن قد وقعت نفس هذه الحالة لأبيك أيضًا ؟ لقد جئت إلى الدنيا بدون أن يكون معك شيء ولن تأخذ معك شيئًا من هذه الدنيا بعد موتك .

وبالنظر إلى ما هو مرسوم ، فإننا سنقوم بدراسة وبحث الترسيات المليئة بالمعنى ، لذلك فكل جزء من أجزاء الصورة هو معنى ومفهوم من مفاهيم الحياة وأيضًا سر ورمز من رموز الخلقة ؛ فالأفراد والطيور والحيوانات والبناء والحركات والسلوكيات معبرة تمامًا ، وهى مليئة بالحركة والمشاعر ، إذ شغل حفارو القبور بشكل طبيعى جدا وخاص بتهيئة القبر الذى سوف يدفن فيه الأب الميت تحت أحجار ثقيلة ، ويقف الابن الحزين المتألم أمام الشيخ المتصوف الهادئ على باب المقبرة وقد كتب فوقها "باب القبر وكل الناس داخله" . وقد كتب على الراية التى يحملها الرجل الموجود فى الناحية اليسرى أيضًا الجملة المعروفة "حسبنا الله ونعم الوكيل نعم المولى ونعم النصير" . أما الشجرة القديمة الموجودة فى أعلى الصورة فقد فقدت بعض أغصانها من شدة شيخوختها وأصبح جوفها فارغًا ، وشكلت عالمًا من المفاهيم والمعانى فوق أغصانها الشتوية . وهناك غرابان صغيران ينظران بقلق إلى ثعبان يزحف من فوق جذع الشجرة إلى ناحية عش مليء ببيض الطيور . وهناك طائر آخر يجلس فوق العش وهو يستعد للطيران إلى ناحية قفص مفتوح الباب ومعلق فوق الشجرة . تعبر تلك الشجرة عن انقضاء الحياة وفنائها ، ويعبر الثعبان عن مخاطر الحياة . أما العش وبيض الطيور فهو رمز لتجديد الحياة ، كما يدل الطائر الذى يطير إلى محبسه طمعًا فى الحب الموجود داخل القفص على الشرك والمخاطر التى يتعرض لها الحريصون والطماعون .

وتوضح كل الأجزاء قصة الرخ بشكل ماهر وذكى ، وفى نفس الوقت بشكل واضح ؛ ففى كل هذا المشهد المتلاطم نجد أن الصوفى هو الشخص الوحيد الهادئ والساكن . والواقع أن هذه التصويرة إنما تعبر عن معانٍ كثيرة حول سر الحياة والخلقة ومفهوم الأفكار العرفانية ، بحيث يمكن لكل مشاهد لها أن يفسرها بما يتناسب مع علمه وثقافته . إن هذه التصويرة عبارة عن قصيدة عرفانية فى قالب صورة مرسومة ، ولا يُرى الأسلوب العام لها فقط فى أعمال بهزاد الأخرى بل تُرى أيضًا تفاصيلها ، مثل تصاوير "ظفرنامه" (نسخة جامعة بالتيمور بأمريكا) وكذلك تصاوير "خمسه نظامى" (فى المكتبة البريطانية) و "بوستان سعدى" (فى دار الكتب القومية بالقاهرة) .

ويمكن القول بجرأة بأن "بوستان سعدى" الموجود فى القاهرة والذى أُعِدَّ فى سنتى ٨٩٣ و ٨٩٤ هـ للسلطان حسين ميرزا ، وتم رسم تصاويره من قبل أهم أساتذة العصر وهو كمال الدين بهزاد ، ونسخ بخط سلطان على المشهدى ، وتم تذهيبه على يد "يارى" المذهب ، قد بلغ بفن الكتابة الذروة من جميع الجهات فى ذلك الزمان ، خاصة من الناحية المعنوية واختيار موضوعات الصور الذى يدل على غاية إبدا ع الأستاذ بهزاد وأستاذيته فى النواحى العرفانية .

وربما يمكن لعمل على هذه الدرجة من الإبدا ع والفن أن يظهر فقط فى هرات فى ذلك الوقت ، وهى التى توفرت فيها البيئة الثقافية المناسبة ، وكانت مركزًا لتجمع الأدباء والفنانين والعلماء والنوابغ من أمثال عبد الرحمن الجامى وبهزاد وسلطان على ويارى وغيرهم ، هؤلاء الفنانون كانوا يزاولون أنشطتهم فى ظل رعاية عظماء من أمثال الأمير عليشير نوائى والسلطان حسين ميرزا اللذين كانا يوليان الأدب والثقافة والفن اهتمامًا كبيرًا ، ووفرا بيئة مستقرة لتحقيق هذا الهدف .

ويمكن تأليف كتاب حول رسوم نسخة البوستان هذه فقط ، غير أننا أشرنا هنا بشكل مختصر إلى بعض المسائل الخاصة بها . ويبدأ الكتاب برسم فى صفحتين لمجلس السلطان حسين ، وهو فى نفس الوقت يُبرز قضايا من تناقضات الحياة داخل

المجلس وخارجه مثل إبعاد السائل المسكين وطرده من أمام باب الدخول على يد الحارس ، ومشهد المرأة التى تقيم فى الكوخ مع المطرب المتجول والموجودة فى الزاوية اليمنى من الصورة .

وأول تصويرة فى نص الكتاب هى فى حكاية "دارا والراعى" من الباب الأول "فى العدل والتدبير والرأى" وقد رسمها بهزاد بمهارة فائقة وبشكل حى ومعبر ، إلا أن الأهمية الأصلية المختفية فى قصة سعدى هى أن الراعى ينصح دارا ويسأله كيف أخطأ خادمه الذى رآه مرات عديدة فى الحضر وظنه عدوا ، حيث يقول :

والآن جئت لإستقبالك بمحبة ، أفلا تعرفنى بعدُ من العدو

أنا أستطيع أيها الملك الذائع الصيت ، أن أميز حصانًا من مائة ألف حصان

ورعايتى للقطيع تكون بالعقل والرأى ، فاحرس أنت أيضًا قطيعك على الأقل

ويأتى الغم والحزن من الخلل فى ذلك العرش والمُلك ،

الذى يكون تدبير المَلِك فيه أقل من تدبير الراعى

وواضح أنه لا يمكن تصوير مثل هذا الموضوع الذى يتضمن انتقاداً للشاه ، ويمكن أن يُحمل على نقد السلطان حسين فى كتاب أوصى به السلطان نفسه ، بحيث يكون مؤشراً ودليلاً على نقده ، إلا أنه بالنظر إلى أحوال هرات والجو السائد فيها فى ذلك الوقت والعدالة والاستقرار الذين يعمان بيئة الفضل والأدب فيها ، يمكننا استنتاج أن السلطان نفسه كان أيضًا يعانى من الحكام عديمى التدبير المؤذين للرعية .

كما أنه من المحتمل أيضًا أن السلطان قد أطلق يد بهزاد فى اختيار هذه الصور، إذ جاء توقيع بهزاد الخاص بتصميم الصورة عمداً فى جانب جدول الصفحة المكتوبة ليبقى فى الكتاب ، وقد روعى ذلك بنفس النظام فى كافة تصاوير الكتاب ، وهذا على خلاف ما هو معتاد حيث كانت مثل هذه الكتابات تكتب فى المتون الخارجية للحاشية ، وكانت تقطع بعد ذلك عند جمع الكتاب وتجليده .

والتصويرة الثانية هى تصويرة "شحاذ على باب المسجد" ، من الباب الثالث من أبواب البوستان بعنوان "العشق والوله والسكر" . وقد صور بهزاد هذه القصة العرفانية ببراعة ودقة تامتين ، يقول سعدى :

هكذا أنقل عن رجال الطريق ، الفقراء والأغنياء ، الشحاذون الملوك ،

أن شيخاً ذهب للتسول فى الصباح الباكر ، فرأى باب مسجد وصاح ،

فقال له أحدهم : هذا ليس بيت الخلق ، فيعطوك شيئًا ، فلا تقف بقلة حياء

فقال له : بيت من هذا إذن . الذى لا عطف منه على حال أحد ،

قال له : اسكت ، ما هذا اللفظ الخطأ ؟ إن رب البيت هو ربنا ،

فنظر ورأى القنديل والمحراب ، فصاح بحرقة من سويداء قلبه

قائلاً إن تجاوز هذا المكان يكون ظلمًا ، ومغادرة بابه محرومًا يكون حسرة ،

أنا لم أغادر أى حىٍّ محرومًا ، فلماذا أفارق باب الحق أصفر الوجه بائسًا ،

فى هذا المكان أيضًا أمد يد السؤال ، لأنى أعلم أننى لن أعود صفر اليدين

سمعت أنه أقام مجاوراً عاما ، وقد رفع يديه مثل المستجيرين ،

وذات ليلة غاصت رجل عمره فى الوحل ،

وأخذ قلبه فى الخفقان من الضعف ،

وقرب شخص السراج من رأسه وقت السحر ،

فرأى منه رمقا مثل سراج السحر ،

وكان يقول مهمهمًا من الفرح : من دق باب الكريم انفتح ،

الطالب يجب أن يكون صبورًا وحمولا ،

فإننى لم أسمع أن الكيميائى يكون ملولا

والتصويرة التى رسمها بهزاد فى هذه القصة ، أجزاؤها كلها محسوبة ، وهى فى الغالب تتصل بمفهوم القصة . فهناك العابد المرفه ذو الثياب الفاخرة وهو يوبخ شحاذاً يرتدى أسمالاً بالية عارى الرأس حافى القدمين يقف على باب مسجد ، وهناك بجانبهم عابد ثرى آخر مشغول بالوضوء وقد وقف أمامه خادم يحمل له منشفة على يده . وقد تزين داخلُ المسجد بشكل جميل بقنديل ومحراب عال ، جلس بجواره عالمان مرفهان وقد شغلا بالبحث والدراسة ، وأسفل منهما رجل يرتدى ملابس حمراء وقد رفع يديه بالدعاء . وهناك عابد آخر بجوار المنبر وضع رأسه على ركبته وانشغل بالبكاء والتضرع والمناجاة ، وخلف رأسه أستاذ يمسك كتاباً فى يده وقد شغل بالحديث مع تلميذه . أما الرجل الجالس على مقعد حجرى فى الناحية اليمنى من المسجد فهو أيضًا جدير بالملاحظة ؛ ذلك لأنه على صلة هو والعابد الجالس على أسفل المنبر وكذلك العابد الواقف فى حالة الدعاء بالشحاذ موضوع الحكاية بشكل مباشر. وقد كتب توقيع بهزاد على الصفحة اليسرى للكتاب الموجود فى يد الأستاذ وهو "عمل العبد بهزاد" ، وربما كانت صورة هذا الأستاذ الذى يحمل كتابًا فى يده هى صورة بهزاد نفسه .

أما التصويرة التالية من تصاوير نسخة البوستان هذه ، فهى التصويرة الموجودة فى حكاية "الفقيه الرث الثياب فى مجلس القاضى" من الباب الرابع "فى التواضع" وهى أيضًا تصويرة عرفانية :

جلس فقيه رث الثياب فقير بصدر المجلس فى إيوان القاضى

ويعاتب بسبب أنه جلس فى مقدمة المجلس وهذا ليس مقامه ومكانته ، ويجلسونه فى آخر المجلس . ولا يعترض الفقيه المتواضع ويصغى وهو صامت إلى نقاش الفقهاء وجدالهم وهم يتجادلون بحرارة تامة حول مسألة مع بعضهم البعض ، وعندما عجزوا عن حلها طلب الفقيه المفلس الإذن لكى يبدى رأيه . وقد أدى رأيه إلى حل المسألة واستحسن ذلك الحضور ؛ فخجل القاضى من سلوكه السابق مع الفقيه ودعاه للجلوس فى مكان يليق به وقدم له أيضًا عمامة كبيرة ، فرفضها الفقيه وذكرهم بأن العقل والمقام ليس بالملابس والعمامة . يقول سعدى :

فمنعه بيده ولسانه قائلاً ابتعد ، لا تضع على رأسى قيد الغرور ،

لأن رأسى يصير غداً بالعمامة التى طولها خمسون ذراعاً

ثقيلاً متكبراً على أصحاب العمائم الرثة القديمة

حين يدعوننى بلقب المولى والصدر الكبير ، يبدو الناس فى عينى حقيرين

وهل يختلف الماء الزلال أبداً، إذا كان فى كأس من الذهب أو إناء من الفخار ؟

هذه التصويرة المؤرخة فى ٨٩٤ هـ قد صورت بعد عام من اكتمال نَسْخ الكتاب على يد سلطان على المشهدى وبعد عدة شهور من تصوير آخر صورة بتاريخ ٨٩٣ هـ ، ويبدو أن بهزاد قد فكر فترة طويلة فى تصميمها وتركيبها حتى صورها على هذا النحو حيث توضح الفقيه وهو فى حالات مختلفة فى هذه الحكاية .

أما التصويرة الأخيرة فى نسخة البوستان هذه فهى حول "حكاية يوسف وزليخا" والتى اختلط فيها ما ذكره سعدى مع قصة الجامى ، وهى تظهر يوسف وهو يهرب من قبضة زليخا . وقد أبدع بهزاد فى رسم الغرف السبع المتداخلة للجامى وما بها من درج وأبواب سبعة من أسفل إلى أعلى بمهارة شديدة . وهو هنا بتصميمه للزوايا المختلفة قد صور عمليا ما يشبه بُعْد المنظور ، وجسد بتصميمه الجذاب جدا وتوازن ألوانه وتزيينه الفائق الدقة أيضاً الجانب الفخم والحالة العرفانية للموضوع .

لقد رسم بهزاد فى عصر التيموريين كتباً متعددة ، يعد كل واحد منها عملاً فريداً فى نوعيته ، ويتضمن تجديدات وابتكارات صارت من بعده موضع تقليد المصورين ، وسوف نشير إلى بعضها باعتبارها نماذج على ذلك .

تصويرة "الخليفة هارون فى الحمام" وهى فى غاية البساطة وطبيعية تماماً ، وهى معبرة وبها حركة .

تصويرة "مقتل خسرو" التى لا تعبر عن القصة فحسب ، بل إنها صورت مفهوماً أكثر عمقاً عن طريق الأشعار التى كتبها بهزاد على باب الحجرة وإيوان القصر :

فى هذا القصر الصغير (الدنيا) الذى يكون سقفه المتواضع معقوداً ومقوساً

تكون قامتى دائماً منحنية فيه كالقبة من أعباء القلب وهمومه ،

فكيف يتسنى العيش فى سعادة لمن ولد ليموت ؟

وكيف الحياة فى منزل مصيره الدمار والفناء ؟

إن بريق نقوشه ولمعانها لهو شمس ساطعة ،

ولكن ياللأسف لقد حان وقت زوالها .

إن داخل المنزل مظلم بسبب الباب المغلق ؛

وكل من أغلق الباب يستحق الظلمة فى داخله .

تصويرة "بناء قصر الخورنق" وهى عمل عظيم من ناحية التصميم ومزج الألوان والحالة والحركة الطبيعية ، وتُظهر تفاصيلها بشكل جيد أعمال البناء المناسبة لذلك الزمان وعمالها .

ومن المسلم به أن وفاة الجامى فى عام ٨٩٨ ووفاة الأمير عليشير فى عام ٩٠٧ ووفاة روح الله ميرك (أستاذ بهزاد) فى عام ٩١٣ هـ قد أثر تأثيرًا عميقًا على بهزاد . كما أنه مع فتح هرات على يد شاه بيك خان الشيبانى فى عام ٩١٣ - وكان رجلاً مغرورا متكبرًا - فقدت هذه المدينة هدوءها واستقرارها ومكانتها الثقافية . وقد ذكر المؤرخون أن شاه بيك خان كان مغرورًا إلى درجة أنه أخذ القلم من يد أشخاص من أمثال بهزاد أو سلطان على وأخذ يصلح أعمالهم[١٧]. غير أن الأحوال فى هذه المدينة قد تغيرت منذ عام ٩١٦ بانتصار الشاه إسماعيل على شاه بيك خان واستيلائه على هرات .

لقد كان السلاطين الصفويون يكنون الاحترام للتيموريين أصلاً ، ونظرًا لاهتمامهم بالفن والثقافة الإيرانية ، فقد اهتموا منذ البداية بالفنانين ، وخاصة بهزاد ، وأدخلوهم فى كنفهم ، وعينوا بهزاد فى منصب أمانة المكتبة ؛ أى رئاسة كل شئون المكتبة فى كل ممالكهم المحروسة ، والتى تتضمن الإشراف على الخطاطين والرسامين والمُذِّهبين ومنظفى اللازورد ومذيبى المعادن وراسمى الجداول والمجلدين وغيرهم ، وعلى عكس ما تصوَّره الكُتَّاب المتأخرون فإن الشاه إسماعيل لم يأخذ بهزاد إلى تبريز

بعد فتح هرات ، فقد كان يدير شئون المكتبة فى هرات لفترة ، وهناك أدلة متعددة تؤكد وجهة النظر هذه التى طرحتها بالتفصيل قبل ذلك فى كتاب "بهزاد رائد التصوير الإيرانى" ، وأهمها مايلى :

فى أوائل سلطنة الصفويين وفى عام ٩٢٠ هـ ومع هزيمة الشاه إسماعيل فتح السلطان سليم العثمانى تبريز واحتلها لمدة عشرة أيام وأخذ معه إلى إستانبول خزائن الصفويين كافة فى هذه المدينة ، والتى كانت تشتمل على كمية كبيرة من الكتب والأعمال الفنية للكتابة ، بل لقد أخذ معه أيضًا بعض الفنانين . لذا فمن الطبيعى أن يرى الشاه إسماعيل أنه من الأصلح أن يحافظ على مكتبته وفنانيه فى هرات ، وفى نفس هذه السنة نصب ولى عهده طهماسب لحكم هرات ، وبقى فى هذا المنصب حتى عام ٩٢٨ هـ ، ثم عاد طهماسب إلى تبريز ونصب مكانه ابنًا آخر له هو سام ميرزا لحكم هرات . وهناك شواهد بين أيدينا تدل على أن طهماسب كان مهتما بفن الكتابة ، وقد نسخ فى فترة حكمه كتاب "گوى وچوگان" (الكرة والصولجان) بنفسه ورسم صورًا فيه تحت إشراف بهزاد وإرشاده[١٨].

وليس من المستبعد أن يكون طهماسب ميرزا قد تدخل فى إصدار أمر رئاسة بهزاد للمكتبة من قبل أبيه . هذا الأمر الملكى الذى وردت صورة له فى نسخ "منشآت" خواندمير ، مؤرخ بتاريخ ٩٢٨هـ[١٩] . والمسألة الجديرة بالذكر هنا فى هذا الأمر الملكى أن بهزاد قد عين فى منصب "المستوفى ورئاسة العاملين بالمكتبة فى الممالك المحروسة" ، وقد أُبلغ الأمراء والوزراء والعاملون والقائمون على شئون الديوان وبخاصة العاملون فى المكتبة السلطانية بأن بهزاد هو "المستوفى والقائم بعمل الرئاسة والإشراف" ، وتكون أعمال المكتبة كافة سليمة ومعتبرة بتقدير بهزاد وموافقته فقط . ويؤكد ما ذكر حول تقييد مكان العمل بـ "الممالك المحروسة" أن بهزاد كان خارج تبريز العاصمة. والمستند الذى يثبت هذه النظرية هو رسالة من خواندمير (الذى كان فى تبريز) موجهة إلى بهزاد ، وردت فى نسخة من المنشآت ، وفيها يعبر خواندمير عن عدم ارتياحه تجاه فراق بهزاد ، ويعرب عن أمله فى أن يتبدل هذا الفراق إلى وصال فى أقرب وقت[٢٠]. وعلى أية حال فمن المسلم به أن كل الكتب المصورة المهمة تقريبًا

والتى نُسخت للصفويين حتى عام ٩٣٥هـ قد كتبت فى هرات وبخط أهم الخطاطين فى ذلك العصر من أمثال سلطان محمد نور[٢١]، ومير على الهروى[٢٢]، وسلطان محمد خندان[٢٣]، ومحمد قاسم شاديشاه ؛ ومن جملة ذلك تلك الموسوعة التى كتبت بخط هؤلاء الخطاطين أنفسهم مع نقوش لبهزاد فى عام ٩٣٠ فى هرات لـ "خواجه ملك محمد" (الصورة ٢٣) . ويؤكد صحة وجود هؤلاء الخطاطين فى هرات حتى عام ٩٣٥ أيضًا كتاب "أحوال وآثار خوشنويسان" (أحوال الخطاطين وأعمالهم) للمرحوم مهدى بيانى[٢٤]. وترجع أهمية هذا الموضوع إلى أنه يفسر نشاط بهزاد فى هرات خلال السنوات الأولى من العصر الصفوى وحتى عام ٩٣٥ هـ ، حيث لم يظهر خلال هذه السنوات كتاب مهم جدير بالذكر فى العاصمة تبريز . والمستند الآخر المهم الذى يمكن تقديمه فى هذا الصدد ذلك الطلب الذى كتبه بهزاد حوالى عام ٩٢٩ هـ وقدمه إلى طهماسب والذى يطلب فيه نفقات مشيراً إلى الشاهنامة الملكية[٢٥]. وعند الحديث باختصار أيضًا عن "شاهنامه تهماسبى" (شاهنامة طهماسب) يمكن القول بجرأة إنها تعد عملاً مهما من أعمال التصوير والكتابة فى تاريخ الفن العالمى . ومن المسلم به أن هذا الكتاب قد تم تحت إشراف بهزاد . وتدل الدراسة الدقيقة لهذا الكتاب على أنه كتب على يد خطاطَيْن أو ثلاثة خطاطين . ومن المؤكد أنه يمكننا القول إن القسم الأول منه قد كتب فى هرات بخط "مير على"[٢٦] وكتبت بقيته بخط لا يصل إلى مستوى مجال الخط الأول ، ولا تتضمن نهاية الكتاب توقيعًا أو تاريخًا لنفس هذا السبب ، ويرجع ذلك إلى أن هرات فى ذلك العصر كانت تتعرض دائمًا لهجوم الأوزبك ، حتى تمكنوا فى نهاية الأمر عام ٩٣٥ بقيادة عبيد الله خان الأوزبك من الاستيلاء على هذه المدينة ، وأعقب ذلك فرار سام ميرزا وكبار رجال الدولة والفنانين من أمثال بهزاد من هرات ، إلا أن عبيد الله تمكن من القبض على بعض العاملين فى المكتبة وإرسالهم إلى بخارى عاصمة حكمه ، ومن هؤلاء مير على الخطاط ، ومحمود المذهب المعروف باسم شيخ زاده والذى يعد من نوابغ تلامذة بهزاد ، والملا يوسف الرسام وغيرهم ، وهم الذين أسسوا هناك مدرسة بخارى التى استمرت حتى أواخر القرن العاشر الهجرى .

وقد هَزَم الشاه طهماسب فى عام ٩٣٧ عبيد الله خان واستعاد هرات من جديد . وبعد مساءلات وتحقيقات كثيرة ومشاحنات جمة فى هذا الصدد ، توجه بهزاد ومرافقوه فى نهاية الأمر إلى تبريز فى ركاب السلطان ، وهناك عُيِّن بهزاد مشرفاً على المكتبة وكُلف بإتمام "شاهنامه تهماسبى" (شاهنامة طهماسب) .

وقد وردت أسماء المصورين المهمين الذين عملوا تحت إشراف بهزاد فى هرات ثم فى تبريز بعد ذلك فى كتاب "بهزاد ، سرآمد نگارگرى ايرانى" (بهزاد رائد التصوير الإيرانى)[٢٧].

وتدل الشواهد التاريخية على أن سلطان محمد الرسام بقى فى تبريز منذ أوائل سلطنة الصفويين[٢٨]، غير أن ابنه ميرزا على قد انضم فى البداية إلى بهزاد فى هرات ، ثم عاد مع مجموعة من زملائه إلى تبريز . والجدير بالذكر ضمناً أن محمد بن ميرزا على ولد فى هرات وأحياناً ما يطلق عليه لقب الهراتى . وعلى الرغم من أن سلطان محمد كان على اتصال مباشر بالسلطان فى تبريز فى أوائل سلطنة الشاه طهماسب وأثناء غياب بهزاد ، فإنه على عكس نظريات الكتاب الغربيين فى الثمانين سنة الأخيرة الذين اعتبروا التصويرتين المضافتين إلى نسخة ديوان حافظ – المشهورة باسم "حافظ كارتير" – هما من تصوير سلطان محمد العراقى وشيخ زاده ، وقد تم توضيح عدم صحة مثل هذا الاستنتاج بالتفصيل فى الملحق رقم ٢ من كتاب "بهزاد ، سر آمد نگارگرى ايرانى"[٢٩]، وأن هاتين التصويرتين من المحتمل أن تكونا تصويرتين مستنسختين من عمل لبهزاد وشيخ زاده محمود المُذَهِّب . وبناء على هذا فإن معظم نظريات هؤلاء الكتَّاب – وخاصة ديكسون وولش[٣٠] اللذين طبعا كل صور "شاهنامه تهماسبى" – لا يمكن أن تكون صحيحة ، وذلك لسببين ، أولهما : أنه من المسلم به أن هذه الشاهنامة قد تمت تحت إشراف بهزاد ، وثانيهما : أنهما نسبا عدداً كبيراً من التصاوير إلى سلطان محمد ، واعتقدا أن كثيراً من الأعمال الأخرى قد تم أيضاً تحت إشرافه وبمساعدته ، بينما مثل هذا العمل غير ممكن عمليا بالنسبة لمصور واحد . وتوضح دقة رسوم "شاهنامه تهماسبى" تأثير يد بهزاد فى عدد منها ، ومن المحتمل احتمالاً كبيراً أن تكون أول تصويرة منها وهى بعنوان "لقاء الفردوسى مع شعراء البلاط الغزنوى" من عمل بهزاد .

وتستحق "شاهنامه تهماسبى" دراسة وبحث جديد من عدة جوانب ، وهى التى يمكن اعتبارها بحق عملاً فنيا إيرانيا وعالميا عظيمًا ، فهى أولاً : جديرة بالاهتمام بالنسبة لنا نحن الإيرانيين وخاصة تلك القصص المختارة للتصوير ، مع التركيز على اهتمام الشاه الصفوى وادعائه وتأييد حقه فى السلطنة . وثانيًا : فهى من ناحية الأسلوب والفخامة من الأعمال المقبولة جدا ، وهى من الناحية الفنية عظيمة وبديعة ، نظرًا لامتزاج الحالة والجو العرفانى فى أواخر عصر التيموريين مع طريقة وتقاليد الفتوة الثائرة وقومية الصفويين . وثالثًا : لأنها مصدر مهم للتعرف على مصورى ذلك العهد وتحولات أساليبهم ، مما يعد أمرًا مهما جدا فى التاريخ لفن تصوير الكتب فى إيران .

وإذا كان عدد كبير من تصاوير هذا الكتاب قد انفصل عنه بشكل أحمق وغبى نتيجة الإهمال وعدم معرفة قيمته من قبل أسلافنا ، وبيع منفردًا ، فإن الكتاب – لحسن الحظ – قد عاد فى النهاية إلى إيران مع ما تبقى فيه من تصاوير ، وهو محفوظ الآن فى متحف الفنون المعاصرة . والجدير بالذكر أن الشاه طهماسب قد أهدى هذه الشاهنامة بوصفها أهم هدية من بين الهدايا الكثيرة التى قدمت إلى السلطان سليم الثانى العثمانى الذى تولى السلطنة عام ٩٧٥ هـ ، وذلك من أجل دعم السلام بين البلدين ، وقد حاز هذا الكتاب على إعجاب ودهشة واستحسان مبعوثى الدول الشرقية والغربية ، والواقع أنه عاد إلى إيران من جديد بعد مرور ما يقرب من ٤٣٠ سنة ، حتى ولو كان ناقصًا .

أما بخصوص أعمال بهزاد فى العصر الصفوى فلابد أن نأخذ فى الاعتبار أن بلاط الصفويين كان قد وصل إلى سدة الحكم حديثًا ، وكان يختلف مع بلاط التيموريين وحالة هرات وجوها العرفانى مع ما لهم من عراقة قومية وحماس وذوق ، ولهذا السبب اتجهت صور ورسوم العصر الصفوى التى رسمها بهزاد إلى جمال الطبيعة وعظمة البلاط وفخامته .

غير أنه فى المواضع التى رسم فيها بهزاد صوراً تبعًا لرغبته وميوله ودون تكليف من أحد ، حافظ على نفس هذه الحالة العرفانية ، ومثال ذلك تصويرة "الشيخ والشاب" التى رسمت لدفتر صور ملك أحمد ، أو تصويرة "اشتباك الجملين" مع عبارات بهزاد المليئة بالمعانى والتى يقول فيها : "هذا الرسم البديع التكوين يعبر عن مضمون ﴿ أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ﴾[٣١] وقد صوره القلم الضعيف لبهزاد الفقير البائس بعد أن بلغ عمره السبعين وخاض فى هذا الأمر تجربة قوية ، والمسئول من الله العفو فى المعاد" والتى تدل على حالة معبرة ودقة تميز بها بهزاد ، وأسلوب متأثر بأعمال "ولى الله" . وقد قام بتقليد هذه التصويرة بعد ذلك الجيل الثانى من تلامذة بهزاد من أمثال عبد الصمد و "نانها"[٣٢] الرسام المشهور فى بلاط جهانگير . ولكن ما يثير الدهشة هنا هو أن عبد الصمد لم يفهم أيضًا تصويرة بهزاد تمامًا ، وعدل عن الحالة المخيفة نسبيا لاشتباك الجملين والتل والأعشاب المتجانسة ، وقام برسم الزهور والنباتات الجميلة والمبهجة ، هذا بالإضافة إلى أن الحبال المربوطة فى أقدام الجملين لإبعادهما عن بعضهما البعض قد رسمت بدقة فى تصويرة بهزاد ، بينما كانت سائبة فى تصويرة عبد الصمد ، وقد فقدت أثرها الأصلى .

وقد استفاد تلامذة متعددون من ملازمة بهزاد ، كان فى مقدمتهم قاسم بن على وشيخ زاده محمود المُذَهِّب فى هرات ، وقد أخذ عبيد الله خان الأوزبك الأخير معه إلى بخارى ، وهناك أسس الأسلوب البخارى ، وهو فى الحقيقة قد اتبع نفس الأسلوب التيمورى لبهزاد وترك أعمالاً مهمة[٣٣]. وقد عمل آخرون تحت إشراف بهزاد فى هرات وتبريز ، ومن هؤلاء مير مصور وجلال الدين ميرك الأصفهانى (آقاميرك)[٣٤] ومظفر على ابن أخت بهزاد ، وميرزا على بن سلطان محمد وسلطان محمد نفسه وغيرهم .

ويبدو من أقوال المؤرخين ومن الأعمال الباقية أن "آقا ميرك" كان يتمتع بمكانة أعلى بالنسبة للآخرين بعد بهزاد ، ومن هنا اختير لمنصب أمين المكتبة الخاصة ومرافق للشاه طهماسب ، وهذا الرأى لبعض الكتاب المتأخرين ينفى وصول سلطان محمد إلى أعلى المراتب . وقد رسم آقا ميرك معظم تصاوير كتاب "خمسه شاه تهماسب" الذى يعد أهم عمل فى ذلك الوقت بعد الشاهنامة ، ومن جملة ذلك أول تصويرة فى كتاب

"انوشيروان مع الوزير فى قصر خرب" التى تمت كما هى العادة على يد مجموعة من المصورين ، وهى من عمله . وتعتبر تصويرة "شيرين وصورة خسرو" وتصويرة "بهرام گور فى الصيد" فى نفس هذا الكتاب بالترتيب من عمل ميرزا على وسلطان محمد .

وقد استمر تلامذة بهزاد على نهجه فى إيران ، والتحق بعضهم - بعد ابتعاد الشاه طهماسب عن التصوير - بخدمة أخيه بهرام ميرزا ثم ابنه إبراهيم ميرزا . وقد أسس ميرسيد على وعبد الصمد اللذان ذهبا إلى الهند بناء على طلب السلطان ، مدرسة مهمة هناك .

كما أسرع عدد آخر من الفنانين الإيرانيين إلى بلاط الجورجانيين[٣٥] فى الهند نظراً لتشجيعهم ورعايتهم لهم ، وهناك أبدعوا أعمالاً عظيمة وعلموا تلاميذ كثيرين ، كما واصل الفنانون الإيرانيون الأسلوب الإيرانى فى تركيا العثمانية بناء على طلب السلاطين هناك . وكما ذكرنا من قبل واصل محمود المُذَهِّب وملا يوسف عبد الله وشيخام العمل بأسلوب بهزاد فى بخارى ، ونشروه بشكل غير مباشر فى البلاط الجورجانى . غير أنه فى نهاية الأمر أفل نجم التصوير بأسلوب بهزاد فى بخارى والدولة العثمانية بسبب عدم وجود المواهب الشابة . وربما يمكننا القول بأن الجورجانيين فى الهند الذين اهتموا بالتصوير قد عنوا بأعمال بهزاد أكثر من غيرهم ، واعتبروها مدرسة عظيمة .

وبعد ذلك بث أساتذة مبدعون مهرة من أمثال رضا عباسى ومحمد زمان روحاً جديدة فى التصوير فى إيران ، غير أنه بعد الصفويين خضع التصوير التقليدى الإيرانى لتقليد الغرب مما أدى إلى أفوله .

ومما ذُكر نرى أن بهزاد وأسلوبه ما زالا موضع استحسان وإعجاب فى البلدان المذكورة كافة ، ويسعى البعض للعمل بنفس هذا الأسلوب . ولحسن الحظ فقد ظهر مؤخراً فى إيران رسامون مهرة من أمثال "حسين بهزاد"[٣٦] و "الأستاذ مقيمى" وغيرهما يسيرون على نهج بهزاد ، كما ظهر على الساحة اليوم رسامون جدد ممن يبذلون الجهد من أجل خوض غمار طريق هذا الفن الإيرانى القيم بأساليب مبتكرة تتميز بعمق المعانى ودقتها .

الهـــوامش

(١) زين الدين محمود واصفى هروى . بدايع الوقايع، تاليف A.N.BOLDYREV ، چاپ دوم (تهران : بنياد فرهنگ ايران ، ١٣٥٠) ، ص ١٤٥ .

(٢) خواندمير ، نامه نامى (منشآت) ، نسخ خطية مختلفة .

(٣) بابر نامه (تزوك بابرى) ، چاپ بمبئى ، ١٨٩٠ ميلادى .

(٤) دوست محمد ، مقدمه مرقـــع بهرام ميرزا ، مـــورخ ٩٥١ م ، المحفــوظ فى مكتبة متحف طوبقـــابو سـراى بإستـانبـول تحت رقم ٢١٥٤ ، نقـــلاً عن مـهدى بيـانى فى كتـابه "أحـــوال وآثار خـوشنويسـان" (تهران : علمى ، ١٣٤٦) ، ص ص ١٩٢ - ٢٠٣ .

(٥) قـاضى احـمد قـمى ، گلســتـان هــنر ، تصـحيـح احـمـد سـهـيلى خــوانسارى (تـهران : كتــابخـانه منوچهرى ، ١٣٥٠) .

(٦) مصطفى عالى ، مناقب هنروران (إستانبول : مطبعه عامر ، ١٩٢٦) .

(٧) ميرزا محمد حيدر دوغلات ، تاريخ رشيدى ، نسخه خطى .

(٨) EBDOLLAH BAHARI, ART AND ISLAMIC WORLD, V.3, N.3 PP. 49 - 52.

(٩) لابد أن أذكر هنا أنه للأسف فقد بقى ولى الله مجهولاً فى القـرون الأخيرة من قبل المؤرخين والباحثين فى فن التصوير الإيرانى ، وأشار إليه فقط دوست محمد .

(١٠) دوست محمد ، مقدمة مرقع بهرام ميرزا .

(١١) زين الدين محمود واصفى هروى ، بدايع الوقايع .

(١٢) النقشبندية : اسم جماعة صوفية ، وهم أتباع خواجه محمد نقشبند . ولهذه الطريقة الصوفية أتباع فى الهند والصين وتركسـتان وتركيا وجاوه وإيران وكذلك فى كـردسـتان العـراق . وكتـاب "رشـحـات عين الحيات" الذى ألفه على بن حسين الواعظ الكاشفى يتناول مناقب مشايخ النقشبندية وآدابهم وطريقتهم ، وقد ترجم هذا الكتاب من الفارسية إلى العربية الشيخ محمد مراد بن عبد الله القازانى . [المترجم]

(١٣) ميرزا محمد دوغلات ، تاريخ رشيدى .

(١٤) مسجل فى :

JOHN WORK GARRET LIBRARY,JOHN HOPKINS UNIVERSITY,BALTIMORE.

طبع فى : EBDOLLAH BAHARI,BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING.

(١٥) منطق الطير : تعتبر هذه المنظومة أروع ما أنتجه الشاعر الفارسى الكبير فريد الدين العطار ، وهى توضح كيفية سلوك المريد إلى الحضرة العلية ، وما يكابده فى الطريق إلى الله ، وما يشعر به من سعادة غامرة حينما يبلغ مراده ، ويصل إلى هدفه المنشود . وتصور المنظومة هذا كله فى قصة رمزية شيقة، يعتمد الرمز فيها على الطير . ويتصدى الهدهد لقيادة الطيور فى الطريق إلى الله ، وتبدأ الرحلة وتظهر أخطار الطريق فتكثر المعاذير ، وينشغل بعض الطير بمفاتن الطريق ، ويهلك البعض ، ولا يصل إلى نهاية الطريق إلا ثلاثون طائرًا ، فينعم الواصلون بالمثول فى الحضرة العلية ، وتتبلور الفكرة الرئيسية التى تقوم عليها المنظومة ، وهى فكرة الوحدة الشهودية بين السالك والحضرة العلية .

انظر منطق الطير، ترجمة وتعليق دكتور بديع محمد جمعة ، القاهرة، دار الرائد العربى ، ١٩٧٥م. [المترجم]

(١٦) المولوى (توفى ٦٧٢هـ) : هو مولانا جلال الدين محمد بن بهاء الدين محمد بن حسين الخطيبى المعروف بمولوى أو ملاى روم ، من أعظم شعراء التصوف فى إيران فى القرن السابع الهجرى . ولد فى بلخ ولكنه سمى بمولانا الرومى نظرًا لطول إقامته فى قونية . من منظوماته "المثنوى المعنوى" ومجموعة من الرباعيات ، وديوان غزليات يعرف باسم "ديوان شمس تبريزى" . ومن مؤلفاته النثرية كتاب "فيه ما فيه" و "المجالس السبعة" و "المكاتيب" . [المترجم]

(١٧) بابر نامه (تزوك بابرى) .

(١٨) كتاب گوى وچوگان عارفى ، تم فى عام ٩٣١ هـ بخط شاه طهماسب ، وبه ثمانِ عشرة صورة .

(١٩) خواندمير ، نامه نامى (منشآت) .

(٢٠) نفس نسخة المكتبة البريطانية ، تحت رقم (G) OR 11012، ص ص ٦١ - ٦٣ .

(٢١) سلطان محمد نور : شاعر وخطاط عاش فى القرن العاشر الهجرى ، وهو ابن سلطان على المشهدى وتلميذه ، ومن أعماله النسخة الجميلة لخمسة نظامى المؤرخة فى ٩٣١ هـ والموجودة فى متحف المتروبوليتان بنيويورك . [المترجم]

(٢٢) مير على الهروى: تعلم فى هرات والتحق ببلاط السلطان حسين ميرزا بايقرا وحصل على لقب "سلطانى" و "الكاتب السلطانى" . وكان يعيش فى هرات حتى عام ٩١١ وهو تاريخ وفاة السلطان حسين ميرزا ، وقد عاش فى هرات أحيانًا وفى مشهد أحيانًا أخرى إلى عام ٩١٩ هـ عندما فتح الشاه إسماعيل الأول الصفوى مدينة هرات ، ثم هرب بعد ذلك إلى بخارى عندما أغار عبيد خان الأوزبك على خراسان وفتح هرات ، إلى أن توفى هناك ودفن فى فتح آباد . وكان ينشد الشعر بجانب الكتابة ، ومن أعماله النثرية رسالة باسم "مداد الخطوط" فى آداب تجويد الخط . ومن تلاميذه سيد أحمد المشهدى ومالك الديلمى ومحمد حسين الكشميرى وغيرهم . ويعد مير على من أمهر خطاطى النستعليق ، وتوجد من أعماله رسائل وكتب كثيرة موجودة فى المكتبات العامة والمجموعات الخاصة، وهى مؤرخة بين سنتى ٩٥١ و ٩٧٥هـ. ومن جملتها نسخة من "هفت اورنگ" للجامى ، و "جام جم" لأوحدى، وهى من أفضل ما نسخه قلمه ، كما أن له كتابات ومرقعات متعددة فى المكتبة الملكية بطهران. [المترجم]

(٢٣) سلطان محمد : مصور ومذهب إيرانى عاش فى القرن العاشر فى أواخر عصر السلطان حسين بايقرا وعهد الشاه إسماعيل الأول والشاه طهماسب الأول ، وكان أستاذًا للسلطان الأخير فى التصوير . وهو يتميز بالابتكار والخيال الواسع . ويقال إنه صنع ساعة كبيرة للأمير عليشير يخرج منها كل ساعة هيكل إنسان من فوقها ويضرب بعصا فى يده على طبلة بعدد الساعات التى مرت من اليوم . [المترجم]

(٢٤) مهدى بيانى ، أحوال وآثار خوشنويسان .

(٢٥) EBADOLLAH BAHARI, BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING. AP. 1

أصل الوثيقة موجود فى أرشيف متحف طوبقابوسراى بإستانبول . محمد على كـريم زاده تبريزى ، أحوال وآثار نقاشان قديم ايران (تهران : انتشارات مستوفى) ، ص ١١١ ، نقلاً عن : حسين مير جعفرى ، مجلة هنرومردم ، العدد ١٤٢ .

(٢٦) مير سيد على : ابن "مير مصـور" النقـاش المشهور . وكان أبوه وابنـه من المصورين المعـروفين فى خراسان ، ولد مير سيد على فى ترمذ وكان جامعًا لجميع الفنون وخاصة فى التصوير والتذهيب ، وبلغ فيهما شأوًا بعيدًا . عمل فى مكتبة همايون على عهد الشاه طهماسب ، وعندما جاء السلطان همايون إلى إيران عام ٩٥١ كان فى خدمته هو ولفيف من الفنانين ، وعندما غادرها إلى الهند رافقه إليها . وهناك نشر أسلوب التصوير الإيرانى وكون مدرسة كبيرة. وكان يفخر دائمًا بلقب "نادر الملكى" ، وعندما توفى السلطان همايون عام ٩٦٢ وخلفه السلطان جلال الدين أكبر أصبح مقربًا منه أيضًا ، ولازم ركابه هو وغيره من الفنانين من أمثال مولانا قاسم المذهب وعبد الصمد ودوست المصور ، وظل على هذا الحال إلى أن استأذن السلطان فى السفر إلى مكة ، وهناك مات بها . ومن الممكن أن يكون تاريخ وفاته هو حوالى ٩٦٧ هـ . وكان مير سيد على ينظم الشعر أيضًا ويتخلص بلقب "جدائى" . [المترجم]

(٢٧) EBADOLLAH BAHARI , BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING.

(٢٨) مصطفى عالى ، مناقب هنروران .

(٢٩) EBADOLLAH BAHARI, BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING.

(٣٠) DICKSON, M.B. AND WELCH, THE HOUGTON SHAHNAMA (HARVARD UNIVERSITY, 1951), P.16.

(٣١) سورة الغاشية آية ١٧ . [المترجم]

(٣٢) NANHA.

(٣٣) EBADOLLAH BAHARI,"THE SIXTEENTH CENTURY SCHOOL OF BUKHARA PAINTING AND THE ART OF THE BOOK" . مقالات مـختارة من المؤتمر الدولى عن إيران فى العصر الصفوى ، جامعة إدينبرج ، أغسطس ١٩٩٨ ، فى :

STUDIES IN IRAN IN THE SAFAVID PERIOD, ED. ANDREW I. NEWMEN (APRIL. 2003). PP. 231 - 264.

(٣٤) ميرك : آقا ميرك الأصفهانى من مصورى وفنانى العصر الصفوى ، كان تلميذًا لبهزاد ونهج نهجه فى التصوير ، وبقيت له أعمال بديعة ، منها لوحته عن "المجنون بين الوحوش" . [المترجم]

(٣٥) الكوركانيون (التيموريون) : أسرة أسسها تيمورلنگ المعروف باسم كوركان ، وأسس الدولة الكوركانية فى الهند ظهير الدين بابر الحفيد الخامس لتيمور (حكم منذ عام ٩٣٢هـ) . [المترجم]

(٣٦) حسين بهزاد : رسام المينياتور المعروف المعاصر ولد عام ١٢٧٣ ش = ١٩١٣م ، ومن أهم أعماله لوحة "صفى الدين الأرموى" ولوحة "الرودكى" . [المترجم]

المقــالة الرابعة

علـى طريق التطـور والرقـى
بـحـث حـول بعـض خـصـائـص مـدرسـة هـرات

بقلم : مرتضى گودرزى (ديباج)

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ١١١ حتى ١١٨ ، وكاتبها محقق وباحث .

نظراً لأن مدرسة هرات قد أحرزت قصب السبق فى التصوير الإيرانى ووصلت به إلى منزلة عالية ، فإن موضوع هذه المقالة التى بين أيديكم سوف يكون عن الخصائص المميزة لها .

لم تكن مدرسة هرات تختلف اختلافاً كبيراً عن سائر المدارس الفنية حتى منتصف القرن التاسع الهجرى ، إلا أنها ، ومنذ ذلك الوقت ، انفردت بهذه الخصائص المميزة لها ، وخطت فى هذا الطريق خطوات واسعة (ومن هذه الخصائص تقديم مفهوم جديد عن الفراغ ، والتركيبات البديعة ، والتنوع الكبير فى تصميم تصاوير الأشخاص ، وغير ذلك) . وتفيد المراحل المتأخرة لهذه المدرسة أيضًا أنها لم تنفصل عن الماضى فجأة ، بل كانت على طريق قواعد التطور والرقى التى أسسها السابقون .

يعتبر العصر التيمورى أحد العصور الخاصة والجديرة بالاهتمام بالنسبة للفنون الإيرانية ؛ ففى هذا العصر ظهرت مدرسة هرات التى تستحق القيام بالكثير من البحوث وكتابة كثير من المؤلفات نظراً لخصائصها ومميزاتها . وقد ألفت فعلاً حول هذه المدرسة وأعمال فنانيها مؤلفات كثيرة ، وربما يكون كم الكتابات والنظريات المختلفة التى تناولتها أكبر بكثير من كل البحوث التى أُعدت حول المدرسة الفنية للتصوير القديم فى إيران . ومن الأدلة الأساسية على هذه الحساسية أن أغلب مؤرخى ودارسى الفن الإيرانى يؤمنون بأن هذه المدرسة هى ذروة ما وصل إليه فن التصوير الإيرانى ، وأن فنانيها قد وصلوا إلى درجة من القدرات والكفاءات الفنية جعلتهم يؤثرون ، ليس فقط على مدارس وفنانى عصرهم ، بل على فنانى ومدارس العصور التى جاءت من بعدهم . وفى دراستنا لهذه المدرسة - كما سنرى - سوف نحلل بعض أدلة إثبات ذلك وبعض النظريات الأخرى .

تمتد مدرسة هرات عبر فترة تاريخية بين عامى ٨٣٦ و ٨٨٠ هـ (حوالى ١٤٣٢ و ١٤٧٩م) . ويجب أن نشير هنا إلى أن عصر حكم تيمور يضم فترة حكمه هو وحكم

خلفائه مثل ابنه شاهرخ وأحفاده بايسنقر ميرزا ، وإبراهيم سلطان ، وإسكندر بن عمر شيخ (ابن أخى شاهرخ) .

وكان جانب من أسلوب حكومة الإمبراطورية التيمورية يقوم على تأسيس وإنشاء مدارس فنية مختلفة على ساحة الثقافة والفنون ، واقتدى سائر الحكام والأمراء الذين حكموا فى ولايات هذه الإمبراطورية العظيمة بالحكومة المركزية فى هذا النهج . وكان تيمور نفسه أميا ، ولهذا لم تكن لديه رغبة كبيرة فى نسخ إبداعات الأدب الفارسى القديم ، ومع ذلك ، فقد كان يستمتع بالقصص التاريخية التى كانت تُقرأ له ، وبناء عليها كان يصدر أوامره بتصويرها على جدران قصوره المتعددة .

وفى عصر شاهرخ الذى كان أميراً عريق الأصل وصاحب وقار ومهتما بالثقافة والفنون فى إيران ، تحولت مدينة هرات إلى مركز لأنشطة الصناع والفنانين نظراً لما كانت تتمتع به من أمن واستقرار . وفى نفس هذه المدينة تكونت مدرسة هرات برعاية شاهرخ ، وظهرت كواحدة من أعظم مراكز التصوير الإيرانى فى العصر التيمورى . كما أن العلاقات بين إيران وبلاد الشرق الأقصى قد اتجهت إلى التحسن فى نفس تلك الفترة ، وبالنسبة للعلاقات الاقتصادية والعلمية والثقافية فقد تم تبادل الخبرات المتعددة فى أغلب المجالات العلمية والفنية بين إيران ودول الشرق .

اختار شاهرخ فى عام ٨١٥ هـ (١٤١٤م) ابنه "بايسنقر ميرزا" لكى يتولى حكومة هرات ، تلك المدينة العظيمة التى تقع فى شمال شرقى إيران ، كما كلفه بعد ذلك أيضاً بحكم ولاية خراسان . وقد امتدت فترة حكم بايسنقر ميرزا إلى عشرين سنة ، جمع فيها فنانى عصره البارزين فى المجالات المختلفة كالتصوير وزخرفة الكتب وتحسين الخطوط وتجليد الكتب فى هرات تحت إشراف وتوجيه خطاط عصره الشهير "جعفر التبريزى"[١]، وجعلهم تحت رعايته . وباعتراف أكثر الباحثين ، فإن مجموعة الأعمال التى قدمتها مدرسة هرات الفنية تعتبر من أعظم وأبرز الأعمال المصورة والمذهبة . وقد استكملت معظم هذه الأعمال خلال السنوات العشر التى تلت وفاة بايسنقر . وكان الفنانون الذين عاشوا فى كنف بايسنقر وتحت رعايته يعيشون قبل ذلك فى كنف إسكندر سلطان ابن أخى شاهرخ[٢].

ويعتبر معظم الفنانين الذين تجمعوا فى هرات من المهاجرين الذين وفدوا على هذه المدينة من مدن أخرى مثل سمرقند وتبريز وشيراز .

وقد أرسل بايسنقر ميرزا وفوداً وبعثات إلى الدول الأخرى ، وخاصة دول الشرق الأقصى ، وذلك بهدف تحصيل المعلومات العلمية والثقافية ؛ ففى عام ٨٢٣ هـ / ١٤٢٠م سافر مصور يدعى "غياث الدين" مع بعثة أرسلها بايسنقر ميرزا إلى الصين ، وكانت مهمته تصوير كل ما تقع عليه عيناه من أعمال مختلفة وإبداعات جميلة ، وأن يكتب وصفًا لها أيضًا ، والواقع أنه كان من المقرر أن يعد كتاب رحلات مصور . ويعتقد بعض الباحثين أن غياث الدين بالإضافة إلى إعداده لهذا الكتاب قد جلب معه عدداً من الفنانين الصينيين مع نماذج من أعمالهم إلى إيران . وقد أدى هذا التصرف وهذه الأنشطة والفعاليات إلى تأثر التصوير الإيرانى بالتصوير والفنون الخاصة بالشرق الأقصى ، واحتوى التصوير الإيرانى على شواهد ملموسة من التصوير فى تلك البلدان ، ومن الممكن مشاهدة هذه التأثيرات فى صور بعض أعمال تجليد الكتب فى العصر التيمورى ، وفى كتاب "معراج نامه" المحفوظ فى المكتبة الوطنية بباريس .

وتعد فترة حكم السلطان حسين بايقرا أيضًا فترة تألق أخرى للفن التيمورى ؛ فقد كان وزير السلطان حسين الراعى للفنون وصديقه المخلص فى فترة طفولته "الأمير عليشير نوائى" مثله تمامًا راعيًا للأدباء والشعراء والفنانين . وكان الأمير عليشير نوائى – بالإضافة إلى امتلاكه للذوق الأدبى رسامًا ومُذَهِّبًا وموسيقيا – ملما أيضًا بعلم الفيزياء ، وكان يولى العمران فى البلاد أهمية كبيرة ، ولذلك شُيدت أبنية كثيرة فى خراسان تحت رعايته مثل "بندگلستان" و "بند طرق" . وأصبحت هرات فى ذلك الوقت مركزًا لتجمع الأساتذة والفنانين العظام من أمثال كمال الدين بهزاد وپير أحمد باغشمالى .

ومن ضمن الأعمال المهمة التى أعدت بأمر من بايسنقر ميرزا يمكن الإشارة إلى كتاب "گلستان سعدى" المؤرخ فى عام ٨٣٠ هـ / ١٤٢٧م والذى ذُهِّب على يد "خليل" ، ونسختى الشاهنامة المعروفة بـ "كتاب سترگ" (الكتاب العظيم أو الكبير) ، وتضم هذه الكتب صوراً طريفة ونادرة ذات تميز خاص .

وقد استخدمت فى هذه الصور الألوان البراقة جدا على الرغم من تصوير شخصيات جافة ورسمية . يضاف إلى هذه المجموعة أيضًا نسختا كليلة ودمنة المحفوظتان الآن فى مكتبة طوبقابو بإستانبول بتركيا ، واللتان تضمان صورًا تتميز بالحيوية وتخلب البصر ، ومن الأعمال الجديرة بالذكر أيضًا شاهنامة "الجمعية الملكية الآسيوية الإنجليزية" وهى التى قدمت إلى "محمد جوكى" أحد أبناء شاهرخ . وقد قام بعمل رسوم هذه الشاهنامة عدد من الرسامين . وفى إحدى لوحات هذا العمل لوحة وحيدة صورت قصة ظهور الشطرنج ، واستفاد الرسام فيها من الأسلوب "الانتقائى" (التوفيقى) أو من "الأسلوب الهندى" كما يعتقد ب . و . روبنسون .

ومن أعمال مدرسة هرات التى يمكن الإشارة إليها أيضًا نسخة "خمسة نظامى" الفخمة المزدوجة المحفوظة الآن فى مكتبة طوبقابو بتركيا . هذا الكتاب الذى رسم صوره خواجة على التبريزى[٣] عام ٨٥٠ هـ/ ١٤٤٦ م ، كما ورد فى الصفحة الأخيرة فيه أنه تم إعداده لـ "خير خاتون" ابنة الأمير عثمان بهادر . ومن المسائل المهمة فى هذا العمل والتى تنبغى الإشارة إليها ، ظهور أول نماذج لتقليد الرسامين الإيرانيين المباشر للقوالب الأوروبية فى رسومه ، وربما كانت الحركات التى أطلق عليها روبنسون "التجارب الشجاعة أو الجسورة" لأحد الفنانين الإيرانيين الأكفاء هى نتيجة لما كان يرد إلى البلاط التيمورى من هدايا وبضائع من أوروبا ، ومن ثم لا يمكن نفى احتمال نقل الفنان عن تذهيب النسخ الخطية فى أوائل القرن الخامس عشر فى أوروبا .

ومن أكثر فنانى ومصورى مدرسة هرات تميزًا كمال الدين بهزاد الذى ولد فى هرات وصار يتيمًا فى سن الطفولة ، وطبقًا لكثير من الأقوال فقد رعاه وأشرف على تربيته آقا ميرك . وكان بهزاد أول من وقَّع على أعماله ، واستمر نشاطه الفنى من حوالى عام ٨٥٥هـ / ١٤٨٠ م إلى عام ٩٤٢هـ / ١٥٣٥م . وعندما أفل نجم حكومة التيموريين ، توجه بعد فترة من هرات إلى البلاط الصفوى فى تبريز ، وصار موضع عناية الشاه إسماعيل واهتمامه .

ويمكن الإشارة إلى بعض فنانى هذه المدرسة الآخرين من أمثال پير أحمد باغشمالى ، ونصر الله أبى المعالى ، وروح الله ميرك النقاش ، ومحمد واصفى ،

وقاسم على ، وخليل . ويعتقد بعض الباحثين أن خليل كان رسامًا ذا نزعة فردية ومتطرفًا بشكل واضح ، وقد تأثر بايسنقر ميرزا بأفكاره إلى حد بعيد[٤].

وعلى الرغم من أن كثيرين يعتقدون بأنه لا يمكن تقديم تعريف أو مفهوم كامل الوضوح عن مدرسة هرات[٥]، فإن رسوم هذه المدرسة تتميز بخصائص ، مع أنها مشتركة مع سائر مدارس الرسم الإيرانية ، فإنها من الممكن أن تكون باعثًا على التميز النسبى بينها وبين أعمال مدارس الرسم الإيرانية الأخرى . وقبل أن نتناول خصائص أعمال هذه المدرسة يجب أن نذكر أن أسلوب هرات ، وخاصة أسلوب بلاط شاهرخ، كان واقعًا تقريبًا تحت تأثير الأسلوب السابق على العصر التيمورى مباشرة ، وحتى إذا كان عدد من الرسوم المنفصلة قد أُخذت من الشعر الفارسى فى بداية تشكل هذه المدرسة وتكوينها فإنها قد رسمت فوق الحرير ، وهى من ناحية الأسلوب متأثرة بالشرق الأقصى . ومع هذا ، وحيث إن هرات كانت بعيدة عن المراكز الفنية القديمة ، فإن أعمال هذه المدرسة فى هذه الفترة لم تكن تميل للحداثة والنضج ، بل كانت قديمة إلى حد ما ، واستفادت حتى من قوالب ونماذج ما قبل العصر التيمورى ، وخاصة العصر الإيلخانى .

وقد استمرت هذه الفترة الأولى لرسوم هرات حتى حوالى ٨٢٨هـ / ١٤٢٥م وتبلورت فى مجموعة أعمال مثل كتاب "جامع التواريخ" لرشيد الدين ، وكتاب "مجمع التواريخ" لحافظ آبرو ، وصفحات خطية متفرقة . إلا أنه بالتدريج تجلى الشكل الأكثر اكتمالاً ونضجًا للصبغة الواقعية لمدرسة هرات فى أعمال فنانيها ، حيث يمكن مشاهدة ملامحها فى الألوان اللامعة والبراقة ، والدقة الشديدة فى إبراز التفاصيل والجزئيات ، والوحدة الكاملة للتركيب ، ورسم الشخصية الملفتة للنظر نسبيا ، والحساسية فى الانتقال وإظهار الفضاء والجو ، وتصوير الرسوم المبهجة والموضوعات اليومية . وقد كان لمدرسة هرات اختلافات قليلة مع سائر المدارس حتى منتصف القرن التاسع الهجرى / الخامس عشر الميلادى ، إلا أنها حصلت فى النهاية على تميز كامل لها مقارنة بتلك الأيام . ومنذ ذلك الحين وما تلاه سلكت مسار التحول المتميز فى مجال التصميم والتركيب وتكوين الألوان . ومع هذا ، فإن المراحل الأخيرة لهذه المدرسة تدل

أيضًا على أنها لم تنقطع فجأة عن الماضى ، بل كان قسم جدير بالاهتمام منها هو عبارة عن إبراز القواعد المتكاملة للسابقين وعرضها بشكل واضح وجلى .

ومن خصائص التصوير فى العصر التيمورى تقديم مفهوم جديد للفراغ ، وقد استخدمت الألوان المكملة بشكل علمي ، على الرغم من أن كيفية استخدام الألوان الطبيعية الغنية فى العصور السابقة لم تتحسن كثيرًا . كما أنها قللت بشكل محسوس من استخدام ألوان العائلة القرمزية . وبدلاً من ذلك نلاحظ تنوعًا كبيرًا فى ألوان الطيف البنية – مثل التى استخدمها "ڤاتو"[٦] – والألوان التى تميل للزرقة ، واللون الأرجوانى والوردى اللطيف ، بالإضافة إلى الاستفادة التامة من اللونين الأسود والأبيض المتميزين والمؤثرين .

وتعتبر تركيبات أعمال مدرسة هرات وتشكيلاتها فى أغلب مواضعها بارعة ومتوازنة وطموحة ، وهذه الخاصية فى تنظيم مساحات الأعمال وفراغاتها تستحق الاستحسان دائمًا ، وعلى مدى مثل هذا النهج والطراز فى إبداع العمل تجنب فنانو هذه المدرسة بمهارة الازدحام الزائد عن الحد . ويلاحظ تمامًا التحكم الشامل والذكى لدى الفنانين فى تصوير النقوش الزخرفية للسجاد ، والأجزاء المعمارية بل والسماء أيضًا .

وفى تصميم تصاوير الأشخاص يوجد تنوع أكثر فى الأشكال والحالات ، ومهارة أكبر فى إبراز الحركات المعبرة . ولم تصمم الأيدى والأرجل بشكل دقيق تمامًا ، إلا أنه يلاحظ نوع من الواقعية فى تصميم الحيوانات والأشجار وحتى فى الزهور ، وقد روعى ذلك أحيانًا فى تعبيرات الوجوه الإنسانية ، إلا أن هذا النوع من الرعاية لم يمنع من إبراز وجوه قائمة على القواعد الجافة والثابتة القديمة .

وفى أعمال مدرسة هرات يقل وجود انتشار الحركات التى استخدمت فى الصور الكبيرة ، مما سبب انحسار انتشارها ، غير أن هذا الأسلوب الدقيق واللطيف لم يكن يتلاءم مع تصوير الكتب الذى كان فى مقدمة أهداف رعاة الفن فى ذلك العصر فحسب ، بل كان يواكب تمامًا مضامين القصص الصوفى والعشقى وتصوير حياة البلاط المليئة بالتكلف ، والتى كان يتطلبها الذوق السائد فى تلك الأيام[٧].

وعلى عكس التكرار الممل الذى تميزت به نسبيا مدرسة تبريز ، وإبراز المشاعر الداخلية المتفق عليها فى مدرسة شيراز ، فقد صور فنانو مدرسة هرات مجالس البلاط بشكل أكثر تنوعًا وحيوية ، وفى هذا الإطار ساعدت الاستفادة من الألوان الدافئة والعميقة المصورين على التوصل إلى تشكيلات مؤثرة ومحببة .

والمؤشر البارز على مجموعة صور مدرسة هرات فى نسخة "گلستان سعدى" المؤرخة فى ٨٣٠ هـ/ ١٤٢٦م ، والتى تحتوى على خاتم بايسنقر وكتبها "جعفر بايسنقرى"، هو مجموعة الألوان الدافئة والبراقة ، والتى لعب فيها اللون الذهبى دورًا مؤثرًا وفعالاً جدا ، وهى تُقابل الألوان الباردة عند مدرسة شيراز . وكذلك يجب إضافة التعبيرات الحرة لتصاوير الأشخاص إلى الخاصية السابقة ، بالإضافة إلى الذوق والمهارة الكبيرة فى الربط بين المتن والصورة ، وفى بعض المواضع ، وخاصة فى "شاهنامة بايسنقر" ، ربطت مجموعة الألوان الغنية واستخدام الألوان القرمزية الآجرية بين صور مدرسة هرات وبين مدرسة شيراز ، مما جعل النسخ الفنية التيمورية فى هرات تقبل الانتساب إلى شيراز ، بل وحتى إلى خراسان فى كثير من المواضع .

وفى بعض المواضع ، وخاصة فى التصويرة المنفصلة المملوكة لمتحف الفنون الزخرفية بباريس ، وموضوعها "لقاء هماى وهمايون" ، يمكن مشاهدة تركيب العشق مع الطبيعة ذاتها بنوع من الحب والسعادة ، وكأن هؤلاء الأشخاص بحالتهم الجميلة والساطعة والمبهرة للنظر جدا وملابسهم زهور قد اختلطت فى الجنة بآلاف الورود والرياحين الأخرى ، والخلاصة أنها لحن أخاذ مكون من الألون والفراغات .

والتصاوير الموجودة فى كتاب "معراج نامه" أيضًا جديرة بالاهتمام . هذه النسخة التى كُتب متنها باللغة التركية وبالخط المغولى فى هرات عام ٨٤٠ هـ / ١٤٣٦ م ، تحتوى على تصاوير أغلب موضوعاتها تتجلى فى السماء الزرقاء المليئة بالنجوم الذهبية والسحب الشبيهة بنوعية رسوم الشرق الأقصى ، وتعبر عن نموذج يتجاوز حدود الزخرفة . وقد عرضت وجوهًا ناعمة نقية ومعبرة ، وظلالاً للملابس بألوان عميقة ودافئة ، كما أن الاستفادة من الطابع العاطفى مع الانتقاء الموفق من الطبيعة ، لهو دليل على الطابع الرومانسى للمناظر .

ويمكن أن يكون التجديد فى بعض الأعمال لدى مدرسة هرات هو المميز لهذه المدرسة، خاصة فى الشاهنامة التى أعدت لـ "محمد جوكى" بن شاهرخ ، والمحفوظة اليوم فى الجمعية الملكية الآسيوية بإنجلترا . وقد تم إنجاز المتن والتصاوير فى هذه الشاهنامة التى تحتوى على عدة أختام إمبراطورية مغولية حوالى عام ٨٤٤ هـ / ١٤٤٠ م .

ومن خصائص هذه الأعمال الاستفادة المتوازنة من الألوان المختلفة ، وعرض نتائج الجهود الأولى الجادة من أجل رسم وجوه الشخصيات المنفردة ، وسيطرة السمات الزخرفية على الرغم من السعى من أجل التعبير الرومانسى والإلهام ، والتأثر الملموس لهذه المدرسة بالتقاليد المغولية ، بالإضافة إلى بيان الأحداث الداخلية بأسلوب روائى .

وقد حظيت مدرسة هرات فى مسيرة تقدمها على خاصيتها المميزة نسبيا بالتدريج ، وبعد حوالى ثلاثة عقود اتخذت طريق التحول المتميز والمحدد فى مجال التصميم ومزج الألوان والتركيب ، إلا أنه ظهر فى داخل هذه المدرسة نوع من التصدع أيضاً : حيث سعت مجموعة من مصورى مدرسة هرات على الرغم من مشاركتهم فى الإصلاحات ، أو بتعبير آخر التغييرات الإجبارية فى تلك الأيام ، إلى الحفاظ على أساليبهم وتقاليدهم المتوارثة ، بينما اتجه عدد آخر من المصورين فى هذه المدرسة إلى أهداف أكثر جدة . وكما أشرنا من قبل ، فإن آخر مرحلة لمدرسة تصوير هرات تفيد أنها لم تنقطع عن الماضى فجأة ، وإن كثيراً من قواعدها كان هو الشكل المتكامل والناضج للقواعد الفنية القديمة .

وقد تم الحفاظ إلى حد ما على أسلوب ونمط مصورى مدرسة هرات التيمورية بعد عدة حملات للأوزبك على هرات فى عام ٩١٣ هـ / ١٥٠٧ م ، وللمرة الثانية فى النصف الأول من القرن العاشر ، وانتقل مصوروها إلى بخارى . واستمرت هذه المدرسة بعد ذلك فى العصر الصفوى بأسلوب ونمط آخرين بعد إرسال الشاه إسماعيل الصفوى لمصوريها إلى تبريز .

الهـــوامش

(١) جعفر التبريزى البايسنقرى :.أحد أساتذة خط النستعليق ، وكان ماهراً فى فنه ، وقد تتلمذ على يد شمس الدين المشرقى فى الخطوط الستة ، وفى خــط النستعليق على يد مير عبد الله بن مير على التــبريزى . ومن أهم أعماله الخطية فى النستعليق الشاهنامة المعروفة بشاهنامة بايسنقر ، وهى مكتوبة بشكل جميل ومزينة بالصور ومذهبة ، وقد انتهت فى عام ٨٣٣ م . وما زالت هــذه النسخة القيمة موجودة حتى الآن فى المكتبة الملكية بإيران ، وتوجد نماذج لخطوطه وكتاباته فى أماكن أخرى كالموجودة فى المرقع المحفوظ فى مكتبة جامعة توبينجن بألمانيا . وقد توفى ميرزا جعفر حوالى سنة ٨٦٠ هـ . [المترجم]

(٢) أجبر الإسكندر شاهرخ على الدخول معه فى معـــارك عنيفة بسبب بعض تصرفاته معه ، وفى نهاية المطاف سُملت عيناه وسجن بأمر من شـــاهرخ ، وذلك عـام ٨١٤هـ / ١٤١٣م ، إلى أن نقل من السجن عام ٨١٦هـ / ١٤١٥م .

(٣) مـير على التبريزى (توفى حوالى ٨٥٠ هـ) : من مشاهير الخطاطين والأدباء فى عصر الأمير تيمور گوركان ، وكان ناظمًا للشعر حافظًا للقرآن الكريم ، ويجيد كتابة أنواع الخطوط كافة ، إلا أنه اشتهر بكتابة خط النستعليق بصفة خاصة ، ويقال إنه هو مخترعه ، ورغم ما يقال من أن ظهور هذا النوع من الخطوط كان تدريجيا فإن مير على التبريزى كان أول من كتب به بشكل بديع ومنظم ، وترى أعماله فى المجموعات المختلفة ولكنها نادرة . [المترجم]

(٤) ب . و . روبينسون ، هنر نگارگرى إيران ، ترجمة يعقوب آژند (تهران ١٣٧٦) ص ٢٤ .

(٥) آرثر ابهام پوپ وآخرون ، سير وصور نقاشى إيران ، ترجمة يعقوب آژند (تهران ١٣٧٨ش) ص ٦٨ .

(٦) ڤاتو VATO : هو أنطوان ڤــاتو (١٦٨٤ – ١٧٢١م) رسام فرنسى . ولد فى مدينـــة ڤالانسين ، وذهب إلى باريس عام ١٧٠٢م ، وقام برسم لوحات للحـــانات وحياة العسكريين . وقُبل فى عام ١٧١٧م عضواً فى الأكاديمية الفرنسية . [المترجم]

(٧) لورنس بينيون وديگران ، سير تاريخ نقاشى إيران ، ترجمة أحمد إيرانمنش (تهران : أمير كبير ١٣٦٧) ، ص ٢٣٣ .

المقـــالة الخامسة

روعة المشاهدة عند الأستاذ كمال الدين بهزاد ومدرسة هرات

بقلم : حبيب درخشانى

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ش (٢٠٠٣م) عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٩١ حتى ١٠٩ . وكاتبها رسام وناقد فنى وعضو فى قسم البحوث والنقد الفنى بأكاديمية الفنون ، كما أنه عضو فى جمعية الفنانين الرسامين الإيرانيين ، وعضو جمعية الرسامين الألمان .

نقوم فى هذه المقالة بدراسة الإبداعات والخصائص الفنية التى يمثلها بهزاد أحسن تمثيل ، مع الاهتمام بمدرسة هرات .

وتتضمن أعمال بهزاد عناصر وأجزاء من كلٍّ آخر يشتمل هو أيضًا على عناصر متعددة ، كما أن أسلوبه يقوم على معطيات ماضى هذا الوطن ، وهو نتيجة تجارب وممارسات كثيرة ذات رونق وبريق آخر ، وينحو منحًى علميا ونظريا عميقًا .

حرر بهزاد التصوير من القيود الجامدة التى كانت موجودة فى بدايات مدرسة هرات ، وجمع فى أعماله الحقائق والمعانى وأساليب السابقين التطبيقية وهذبها مع تطوير هذه المدرسة . ولأول مرة صارت كل تصويرة من التصاوير ورسوم الكتب تتمتع باستقلالية التعبير فى نفس الوقت الذى حافظ فيه الفنان المبدع على المعانى والمضامين التى يهدف إليها ، كما بنى كل عمل على التناسب والأسس الهندسية الدقيقة .

ويمكن تقسيم أعمال بهزاد إلى ثلاث مراحل ، الأولى : مرحلة التعرف على التراث الفنى السابق ، والثانية : مرحلة أسلوبه وطريقته فى الاستفادة منها ، والثالثة : مرحلة إبداعات بهزاد ونبوغه .

لقد أبدع بهزاد إبداعات كثيرة جعلته يعتلى قمة الشهرة ؛ وذلك بتكويناته المتنوعة وتصميماته ، وتنظيمه للمساحات ، وألوانه ، ومبتكراته فى رسم الوجوه ، وأوجد خلال هذه المسيرة أهم تصاوير مدرسة هرات ورسومها . كما ترك أثرًا عميقًا على خلفائه ، وأدى كثير من القواعد والإبداعات التى ابتكرها بهزاد إلى تقدم مدرسة تبريز وظهور مدرسة بخارى . يقول الشاعر :

لم تتـــوقف العين عن النظر إليك ؛ فأنظر إلى الوجه

إذا كانت لديك القدرة على الإبصار

إن الحديث عن أحد الأساتذة المشهورين فى فن التصوير الإيرانى ، أى كمال الدين بهزاد ، يعد أمرًا سهلاً وصعبًا فى نفس الوقت ؛ سهلاً لأن ما كُتب حول أعماله وحياته كثير ومتعدد وكأن أعماله قد عُرفت كلها ، إلا أن الواقع ، وللأسف الشديد ، يدل على أن أعمال بهزاد لم تُعْرف حتى الآن بالشكل والكيفية الجديرة بها . أما الصعوبة فتأتى من أن بعض ما كُتب عنه يتسم بالتكرار إلى حد ما ، ويمتلئ بالاستحسان والإعجاب ، وأحيانًا يتسم بسوء التعبير أيضًا رغم المعلومات الكثيرة والصحيحة التى وردت عنه . غير أن المسألة هنا هى أن هذا الاستحسان والإقبال العام الذى قلما ناله فنان ، هو فى حد ذاته مؤشر على حقيقة ودليل على طريقة ، بمعنى أن بهزاد سعى طوال حياته الفنية إلى إثراء أعماله عن طريق الاتباع التام والكامل لأسلوب تفكير يفتح آفاقًا فى سبيل بيان حقيقة فن المشاهدة التصويرية الإيرانى بالمعنى الحقيقى للكلمة .

والواضح الجلى أن شهرة كل شخص فى الماضى كانت بعيدة كل البعد عن ضجيج الدعاية ، وكانت تقوم على الجوانب الإبداعية وعلى خلاف ما هو شائع اليوم ، وذلك ما حدث بالنسبة لشهرة أستاذية بهزاد وذيوع صيته التى انبثقت بحق من أعماله . ولم يُعَرَّف بهزاد فى كافة المصادر الشرقية فقط على أنه أستاذ ورسام مبدع ، بل إن هذا الأمر وقع موقع القبول أيضًا فى أبحاث وتقويم أعماله من قِبَل الكُتَّاب الأجانب . وإذا دققنا النظر فى عصره وتأملنا مليًا أعماله لأدركنا أن بهزاد أو بتعبير آخر الأسلوب البهزادى ، إنما يرتبط بأحد العصور المهمة جدا والمتغيرة كثيرًا من الناحية التاريخية للبلاد ، كما يمكن القول بأن هذا العصر كانت تتوفر فيه – من حيث ظهور الأساليب الفنية – القيم السامية من ناحية معايير فن المشاهدة الإيرانى ومقاصده .

والواقع أنه يمكن اعتبار مدرسة هرات إحدى مدارس الطراز الأول فى الفنون التصويرية بالبلاد . وسوف نشير فى هذه العجالة فى بداية الأمر إشارة عابرة إلى هذه المدرسة وحوزة التصوير ونطاقها ، ثم أبرز ممثليها ومبدعيها ، أى كمال الدين بهزاد . وغنى عن البيان أن كثيرًا من الأعمال قد أُلِّفت من قبل الفنانين وعلماء الفنون والمتخصصين حول مدرسة هرات وكثير من الرسامين المشهورين حتى الآن ، ولا يسمح المجال هنا بذكر مثل هذه المجموعة من المصادر والمراجع .

أما بالنسبة لارتباط أعمال بهزاد بزمن وعصر آخر ، وبتعبير أجمل "للحقيقة ظهور في كل زمان" فإنها هي نفسها يتوفر فيها التاريخ الآخر . وبهذه المناسبة نتساءل : ما نظرتنا لفن بهزاد وما الفرق بينها وبين نظرة الآخرين ؟ يمكن القول بأن أعمال بهزاد تتضمن معانٍ وحقائق ترتبط بالعالم والإنسان وبأساس العالم والإنسان ، وقد أثارت هذه الأعمال حتى الآن تساؤلات متعددة . ويمكننا أن نقر بحق بنوع من نظرية الاستحسان فى أعماله ، فهل يمكن التوصل إلى نوع من النظرية الجامعة والعميقة عن طريق معرفة أعمال بهزاد ، حتى ترشدنا فى بحثنا ودراستنا لتصاويره ؟ وإذا كانت هذه النظرة موجودة ، فما القواعد والمعايير التى تقوم عليها أساسًا ؟ هل هذه الأعمال محصلة عمليات معقدة ، وهذا هو المؤكد ؟ الواقع أنه يمكن القول بأن أعمال بهزاد تتضمن أيضًا عناصر وإشارات من كُلٍّ آخر هو أيضًا يشتمل على عناصر متعددة كالحكايات والروايات والأحداث التاريخية والحكمة المعنوية والتصوف وإرث السابقين ومآثرهم ، والعادات والمواثيق الاجتماعية ، والآمال وتمنيات عصر بهزاد والآفاق والتطلعات المثيرة .

ومن هنا فإن أسلوب التصوير وطراز التعبير عند بهزاد كان يقوم أساسًا على المعطيات السابقة لهذا الوطن ، وهو محصلة خبرات وممارسات كثيرة لها بريق ورونق آخر ، وهى تتطلع إلى جوانب عملية ونظرية عميقة . وكمثال على ذلك يمكن القول بأن صلة بهزاد بعالم الطبيعة يختلف جديًا مع المعنى الذى عبر عنه بعض علماء الفنون ، وليس المقصود من ذلك واقع الشيء الذى يتغير مع الطبيعة ، بل لقد حاول أن يغير الطبيعة بشكل مقبول ، أى بشكل لا يعتبر نوعًا من التطابق الذهنى مع الواقعية .

ويظل دائمًا فن بهزاد من وجهة نظر الفنون المرئية مبنيا عل عناصر ووحدات متنوعة ، بحيث يمكن القول بأنه كانت هناك فى عصر بهزاد ظروف تاريخية كثيرة متفاوتة ، وكان بهزاد فى وضعية أخرى . ففى هذا العصر انتشرت معطيات العصور السابقة بقدرٍ كافٍ ، والعالم الذى ظهر فى مدرسة هرات هو نفسه فصل آخر من فصول تاريخ الفن أو فن التاريخ الإيرانى . إن الرسوم الإيرانية ومن جملتها على وجه الخصوص أعمال بهزاد تتضمن مبادئ وأسسًا ، ومن ثم فإن فهم هذا النوع من المبادئ

والأسس التصويرية هو بداية التعرف على عملية المسار التاريخى لتطور الأساليب الفنية وتكاملها وماهية تراث السابقين وحقيقته . ومن هنا فإن التعرف يقوم أساسًا على عدة عوامل وعناصر رئيسية ، أى يقوم على التأثير والتأثر المتبادلين بين لوحات الرسم والإبداعات الفنية والأساليب الفنية من جهة وبين المشاهدين للأعمال من جهة أخرى ؛ وهكذا يمكن القول بأن مدرسة هرات هى موضع ظهور التركيب النهائى لتراث الماضى ومدخراته وتَكَوُّن نماذج فنية بديعة . وبعبارة أخرى ، فإن هذه النماذج هى نفسها محصلة تمحيص وفكر فنىٍّ خاصٍّ غَيَّر الأسس الفنية لهذا العصر . والواقع أن الرسوم التى ظهرت كانت لها لغة مستقلة ومصقولة ، وصاحبتها مؤثرات أجنبية فى فن التصوير . وقد غيرت هذه الأساليب باقتدار تام ماهية تصوير الكتب والفنون الأخرى كفن التذهيب وتجويد الخط مع حفاظها على بعض الخصائص والعناصر التركيبية ؛ وهذا ما نلاحظه فى أعمال بهزاد التى حافظت على أصول العناصر الأصلية وتناسقها مع التركيبات الشاعرية رغم الرسوم الهروية السابقة .

وقد حرر بهزاد فى عصره التصوير من القيود الجافة والجامدة الأولى لمدرسة هرات ، وذلك بنشر لغة الرؤية والمشاهدة وباستخدام بعض الأشياء الدقيقة والأشكال الفنية . وفى هذه المرحلة كان لبهزاد ومعاصريه التأثير المعنوى الكبير ، ولم تتغير خصائص تصوير المتون والمخطوطات فحسب ، بل نشأ أسلوب آخر للتلقى . ومع هذا يمكن القول بأن تأثير أساتذة من أمثال جنيد سلطانى وأكثر من هذا ، التصاوير الممتازة لنسخة "شاهنامة بايسنقر" العظيمة ، إنما تشكل كل واحدة منها نقطة تحول ومظهرًا من مظاهر التصوير فى هرات ؛ مما ترك أثرًا على أعمال بهزاد بشكل ما .

ولكى نقرب الأمر للأذهان ونبين بعض خصائص مدرسة هرات فإننا سنذكر بعض النسخ المهمة مستعينين فى ذلك بالتصاوير (على الرغم من أنه لا يمكن إصدار حكم نهائى وبسهولة مع وجود نسخ متعددة أخرى ، وهذا الأمر يتطلب بطبيعة الحال دراسة كل الجوانب والنماذج) . لابد فى بداية الأمر من الحديث عن نسخة "كليلة ودمنة" الخاصة بمدرسة هرات ، والتى تنفرد بجمالها وألوانها البديعة اللامعة ، وهى فى حد ذاتها تعبر عن عالم الطبيعة . وعلى الرغم من أن بعض لوحات هذه المدرسة المتأخرة

كانت صوراً مستقلة عن المتن ولها حاشية محددة ، فإن العناصر الداخلية للعمل لم تتسرب إلى الخارج حتى ذلك الوقت ، فى حين إن هذا الأمر يشاهد بشكل واضح فى المراحل المتأخرة من أسلوب هرات .

أما النسخة الثانية فهى نسخة گلستان سعدى المعروفة ، وهى من مجموعة "تشستر بيتى" ومؤرخة بتاريخ ٨٣٠ هـ ، وعليها خاتم بايسنقر . وتشتمل هذه النسخة من الگلستان على ثمان لوحات جميلة ، وهى متوازنة ومتناسقة وألوانها دافئة ولامعة وذهبية . ولا شك أن من أهم النسخ المصورة فى تاريخ التصوير الإيرانى والتى لا مثيل لها فى نوعيتها نسخة شاهنامة بايسنقر، وهى لحسن الحظ مازالت موجودة فى بلادنا، إلا أنها للأسف قد نشرت مرة واحدة فقط فى السنوات الماضية ، ولكنها لم تنشر بالشكل المطلوب حتى الآن . هذا بينما تنشر فى كل عام نسخ أقل قيمة منها بكثير وبشكل متميز فى شتى بقاع العالم .

١ – تعتبر نسخة شاهنامة بايسنقر المعروفة أحد نماذج فن تزيين الكتاب ، ولحسن الحظ أنها ظلت آمنة حتى الآن وبعيدة عن عواصف الأحداث بشكل طيب جدا . ويتوفر فى هذا العمل الذى لا نظير له تنوع كبير إذا قيس باللوحات والنسخ المرسومة عند مدرسة تبريز الأولى ومدرسة شيراز ، وهو يحتاج إلى شرح وتفسير وتحليل دقيق من ناحية الرسم واللون والتصميم واللغة والتعبير . ولأول مرة فى تاريخ التصوير بالبلاد تظهر فى هذه النسخة وحدة شاملة وكاملة بين عناصر وعوامل التركيب الفنى وبين المساحات المتعددة والتركيب والتعديل الذى لم يكن له نظير من قبل . فكل اللوحات المرسومة تغص بالحياة والحركة المبالغ فيها وتختلط بالوجد ، وكل ذلك ممتزج بالتركيبات المحكمة والمساحات الفنية الدقيقة ، مما يعد جمعاً لتراث الماضى القيم بالإضافة إلى الفنون الجديدة ، والتى يعجز اللسان عن وصفها .

كذلك ينبغى الحديث عن التصويرة الجميلة الوحيدة التى كانت فى غاية التقدم بالنسبة لعصرها وهى تصويرة "لحظة لقاء هماى وهمايون" فى ديوان خواجوى كرمانى[1] (متحف الفنون الجميلة بباريس) والتى تشبه كثيراً أعمال شاهنامة بايسنقر .

وعلى الرغم من أن البعض يعتبرون مصورها هو نفسه مصور شاهنامة بايسنقر ، فإن هذا الحكم ليس دقيقًا إلى حد كبير ، فهى تنسب إلى أعمال بهزاد من عدة جهات ، وهذا أمر مهم بالنسبة لبحثنا الحالى .

ومن نسخ مدرسة هرات الأخرى يمكن أن نذكر أيضًا كليلة ودمنة (نسخة مكتبة طوب قابوسراى بإستانبول المؤرخة فى ٨٣٤ هـ وهى بخط محمد بن البايسنقرى ، ونسخة معراجنامه شاهنامه محمد جوكى بن شاهرخ ونسخ أخرى كثيرة ، وهى فى رأينا ضرورية للتعرف على مدرسة هرات وتصاويرها . إلا أن مدرسة هرات قد تغيرت فى عصر الأستاذ كمال الدين بهزاد ، وقد أوجد هذا الرسام أيضًا تحولاً وتطورًا آخر نظرًا لاهتمامه وارتباطه بهذا الأسلوب . ومن خلال التعرف على مراحل ودرجات الرسوم الموجودة والتوجه إلى أصولها ومبادئها ومعاييرها ومآثرها ، يمكن إدراك أن الحقائق والمعانى والأساليب التنفيذية للسابقين فى هذه المدرسة قد اجتمعت فى أعمال بهزاد وتم تهذيبها .

٢ - تسبب بهزاد ومعاصروه عن طريق تغيير الصور الخيالية للغة الإبصار فى الكتب المصورة وفى تقديمهم لتصميمات جديدة فى رد فعل بالنسبة للتغييرات الذوقية والمصيرية للقائمين على شئون السلطنة ، وتحركوا لمد حدود إبداعاتهم الفنية وآفاقها . وقد استطاعوا عن طريق توفير الأسباب وخلق الظروف المناسبة تحرير فن تصوير الكتب من القيود الناتجة عن اتباع أساليب رتيبة تشبه رسوم الأيقونات ، وفتحوا الطريق أمام إبداعات جديدة للتصوير الإيرانى عن طريق تجديد القوة وتجنب القيود ، وبذلوا قصارى جهدهم فى سبيل نشرها ، وسعوا للحفاظ على المضامين المتجانسة التى لا مثيل لها فى تصاوير النسخ الفارسية والرقى الكيفى بها .

ومن المسلم به أن بهزاد قد اهتدى إلى بعض هذه الأسس الثابتة والمهمة ، واستخدمها فى معظم أعماله المتفق عليها تقريبًا . وتعتبر معاييره هذه محصلة عمل معقد فى سبيل التغيير والتدخل والتصرف فى صور الأشياء . وبهذه الكيفية أصبح لكل جزء من الأجزاء والعناصر معانٍ أخرى ، ولأول مرة فى تاريخ التصوير الإيرانى

يتوفر فى كل تصويرة من التصاوير ولوحات الكتب الاستقلال فى التعبير فى نفس الوقت الذى يحافظ فيه المصور على المعانى والمضامين التى يقصدها ويهدف إليها . وقد فتح هذا العمل الطريق أمام تقديم أنماط فنية للاحقين ، وعرّفت اللغة التصويرية الجديدة كل أجزاء الأعمال التصويرية ودقائقها . وبهذه الطريقة ، بُنى كل عمل على التناسب والقواعد الهندسية الدقيقة التى يمكن اعتبار أنها تَدْخل فى عداد الأصول الأساسية للتكوينات الفنية واستخدام الألوان الشفافة واللامعة للوحات الفرعية .

٣ – ويعتبر تاريخ تزيين الكتب وتصويرها فى الفترة المعقدة الفاصلة بين موت شاهرخ فى عام ١٤٤٧ م ومجىء السلطان حسين فى عام ١٤٧٠ م إلى مدينة هرات غير معروف ومبهم ، وقد تمت الإشارة إليها فى أقل القليل من النسخ بشكل واضح . ومن المحتمل أن يكون كثير من الأعمال الفنية قد نقل بعد انتصار جهانشاه آق قويونلو ، أى بعد استيلائه على هرات فى عام ١٤٨٥ م إلى مناطق غربى إيران ، أى إلى بلاط التركمان . وعلى كل حال فقد أصبحت مدينة هرات من جديد مركزًا للآداب من ناحية ، وساحة مناسبة لتصوير الكتب من ناحية أخرى فى مجال الفن والعلم الإيرانيين ، وذلك برعاية السلطان حسين بايقرا الذكية والحكيمة .

وهذا الأمر فى حد ذاته يدل على التطور والتحول الذى ظهر فى مجال بيان الخصائص الفنية وتوضيحها ، وهو من ناحية أخرى يوضح ويبين أفضل الأساليب الفنية التى استخدمت فى بلاط السلطان حسين . وتعتبر نسخة بوستان سعدى وما تتضمنه من صور كمال الدين بهزاد من أكثر نسخ هذه الفترة غرابة وإدهاشًا من ناحية التعبير واللغة الفنية المعنوية ، وهى مظهر ونموذج من النماذج الفنية للفترة الأخيرة من العصر التيمورى ، وهى التى تم الانتهاء منها فى عام ١٤٨٨ هـ فى مدينة هرات . وبما أن السلطان قد ورث فى شبابه قوة عظيمة ، فسرعان ما ظهرت قدرته وشجاعته واتضحت ، إذ دخل الساحة كمقاتل داهية ، إلا أن شيئًا آخر غير السياسة والعسكرية قد وجد له معنى وقيمة فى محيط بلاطه ؛ حيث برزت أفضل صورة لإمكانياته فى نظم الشعر ورعاية الفنانين المثمرة . وجمع هذا الحاكم صاحب المسلك الفلسفى أشخاصًا كثيرين حوله ، كان من أشهرهم الشاعر الأمير عليشير نوائى

والفنان كمال الدين بهزاد . وفى نفس هذه الأيام أبدع بهزاد أجمل أعماله وهو فى أوج عظمته الفنية ، وكان متألقًا ومتوافقًا من حيث الأفكار السامية مع راعيه وملهمه ، وقد أدى هذا التشجيع فى نهاية الأمر إلى خلق الظروف المناسبة لإبداع عدة أعمال قيمة ورائعة .

وبهذه الكيفية امتدت موهبة بهزاد واستعداده من ناحية أخرى على طريق المواجهة مع الواقع ؛ لقد فتح بهزاد عينيه على عالم الطبيعة ، ومع أن كل ما رآه فيه كان محدودًا وناقصًا من بعض الجهات ، فإنه كان يبدو كاملاً من الناحية الإبداعية والأساليب والتقنية الفنية . وفى هذا المسار برزت مشاهداته الدقيقة والحساسة فى نوع من التصوير الشاعرى للطبيعة لم يسبق ظهوره فى إيران من قبل . وهكذا فإن نسخة القاهرة التى تضم خمس تصاوير ويدور بحثنا هنا حول واحدة منها ، وهى التى تصور أحد مجالس اللهو والسرور ، حيث رسم فى الناحية اليمنى فى أعلى الصورة زوجين بأسلوب لطيف وتعبير حلو ، يتضح فيها دقة نظر المصور فى تصوير ولون وبيان الجنس بشكل طيب . وفى تصويرة أخرى نجد شيخًا يغسل أصابع قدميه ، ويناوله خادمه الأسود بهدوء منشفة قذرة . وهكذا يمكننا القول بأن بهزاد كان بحق واصفًا شغوفًا للحياة ونقاط الضعف البشرى . وهذا ما يؤكد بدقة أنه يمكن اعتبار هذا الأمر حركة جديدة بعيدة كل البعد عن التقاليد والأصول الفنية السابقة . كما أن هذا النوع من المشاهدات يتطابق تمامًا مع المتغيرات واللغة المتداولة فى ذلك العصر . لقد تم تصوير أهل القرى والمتسولين بشكل فنىٍّ ، وظهروا بشكل مقبول وجذاب ، واستخدمت فى العمل الخاص بهروب يوسف من زليخا مجموعة حركات متشابكة ومعقدة ومحكمة ، بالإضافة إلى خلق مساحات تركيبية داخل الأماكن المغلقة . وفى هذه الأماكن المغلقة يبحث هو عن مهرب يفر من خلاله ، وبتعبير آخر فإن كل شخص من الأشخاص فى أعمال بهزاد كان موضوعًا فى مساحة فى غاية الدقة ، وتم توضيح كل جزء من الأجزاء فى كل قسم من أقسام اللوحة فى مرحلة البيان التفصيلى بتصميم معقد ، وصاحب ذلك بشكل بارع تصميمات الخطوط المتعرجة والألوان الغنية وبيان تفصيلات الملابس ، مما أثر فى تصوير الآدميين والحيوانات من ناحية بيان الخصائص النفسية وطبيعة الشخصيات المصورة فى العمل الفنى . وبهذا فإنه لا يمكن اعتبار أى

عنصر من العناصر أهم من غيره فى تلك النماذج البارزة لهذا الطراز الجديد ، وقد أجاد بهزاد فى أعماله عرض هذه الأمور بشكل تام وكامل .

نالت مدينة هرات شهرة واسعة ومكانة كبيرة فى عصر بهزاد على وجه الخصوص ، وكانت تدخل فى عداد مدن خراسان العامرة جدا والراقية ، وكانت تضم واحدة من أهم المعاهد الفنية ومدارس التصوير الإيرانية ، وذلك طبقاً لما ذكرته غالبية المصادر التى تحدثت عن عمرانها فى تلك الفترة . ونحن نعلم أن بهزاد قد فقد والديه منذ طفولته ، وعاش فى كنف الأستاذ ميرك الخراسانى ، أو ميرك الهروى بقول آخر ، وتحت رعايته ، وهناك تعلم فى مدرسته طرق وأصول الفن الدقيق للتصوير والرسم .

وتفيد نظرة إلى أعمال كُتَّاب ، من أمثال زين الدين محمود الواصفى الهروى صاحب كتاب "بدايع الوقايع" ، وخواندمير مؤلف "حبيب السير" ، وظهير الدين محمد بابر مؤلف "بابر نامه" ، وجهانگير صاحب "تزوك جهانگيرى" ، وميرزا محمود حيدر دوغلات ابن عم بابر مؤلف "تاريخ رشيدى" ، والقاضى أحمد القمى صاحب "گلستان هنر" ، ومصطفى عالى مؤلف "مناقب هنروران" ، وشرح دوست محمد الهروى الگواشانى حول المصورين والخطاطين، والأمير عليشير نوائى مؤلف "لسان الطير" و "مجالس النفائس" ، وكثيرين غيرهم ، أن بهزاد كان يتمتع باحترام تام ومكانة خاصة ضمن أهل المعرفة ، وتفصيل القول فى هذا الصدد كثير ولا تتسع له هذه المقالة ، غير أن ما جاء عنه يمكن أن يساعد بالتأكيد على التعرف على حياته وأعماله . ومع ذلك فإننا إذا أمعنا النظر سوف ندرك أن أعمال كمال الدين بهزاد قد تركت أثرها على أزمنة وعصور أخرى ، وهذا الأمر ليس فقط من ناحية إبداعات وروائع التصوير الإيرانى فحسب (حيث إن إبداعاته لم يقتصر إثمارها فقط فى التصوير الإيرانى نفسه بمعنى أخص) بل لقد صار سبباً فى تأثيرات عميقة أيضاً من ناحية نشر التذهيب واستخدامه وتحسين الخطوط والتشكيلات الفنية . وبعبارة أخرى ، فقد استطاع بهزاد خلق آفاق جديدة أمام المصورين الفنانين وتقديم تصميمات جديدة . ومع ذلك يمكن القول بأن طموح الأستاذ وهمته فى السلوك والطريقة الفنية قد أثمر وأعطى فوائد كثيرة ، ومن ذلك إبداعات بهزاد فى ساحة التصوير الإيرانى .

والنموذج على ذلك أننا إذا استثنيا المراحل المقيدة والجامدة إلى حد ما فى أسلوب هرات السابق ، فإنه يمكن الإشارة إلى الأسلوب الذى يمكن أن تستهلك فيه العناصر والأشياء وتضيع فى نفس حالة الانفصال ، مثل أعمال نسخ خمسة نظامى المحفوظة فى متحف طوبقابوسراى ، وظفرنامه المؤرخة فى عام ٩٧٢ هـ ، أو حتى رسوم شاهنامة بايسنقر التى تنفصل فيها حدود وثغور الأشياء والعناصر عن المتن والجو العام ، ويكون اتجاهها ناحية الفن غير الواقعى (بالمعنى الخاص لمصطلح الواقعية فى الغرب) بصرف النظر عن تحليلات بعض الباحثين الأوروبيين .

لقد استطاع بهزاد خلق تحول فى معنى تصور العالم المادى عن طريق تقسيم الصفحة وتخطيط الجداول والخطوط والتدخل والتصرف فى عالم الطبيعة ، واسْتُخْدِم هذا فى المراحل والعصور التالية من بعده بوصفه أحد المبادئ الأساسية والثابتة لخلق جو جديد ومختلف . وهكذا فبالإضافة إلى الصورة الظاهرة والتعبير عن المعنى الحقيقى للفظ والتعرف على أعمال بهزاد ، فإنه يلزم التأنى فى مسألتين أساسيتين :

(أ) تجنب شرح الصورة الظاهرة للأشياء والابتعاد عن أسلوب إخفاء الوجه .

(ب) التخلص من بعض القيود فى التصوير الإيرانى فى عصر بهزاد واكتشاف آفاق جديدة ، من الجائز أن نطلق عليها بتعبير آخر نوعًا من النظرة المتنامية أو المتسامية ، ولهذا وضع بهزاد أسلوب القدماء موضع تساؤل جدى ، وقدم تعريفًا جديداً للشىء فى الفراغ . ومع أن مثل هذه المبادئ والأسس موجودة فى كل تشكيلات بهزاد الفنية والفراغات التركيبية متعددة الساحات فى مدرسة بهزاد وهرات ، ومنها شاهنامة الشاه طهماسب ، فإن كل لوحة من لوحاته لها خصائص تنفرد بها وتتميز عن غيرها وتختلف عنها ، وظهر فن المشاهدة للتصوير الإيرانى على أساس الضرورات الاستحسانية ، بحيث ينبغى علينا أن نمعن النظر ونتأمل كل نموذج من النماذج من خلال البحث والدراسة الدقيقة .

ومن الجائز إمكانية مقارنة بهزاد من ناحية إيجاد التعديل والتعادل والتوافق فى التصوير مع أسلوب تعديل صفى الدين الأرموى[٢] فى عالم الموسيقى ؛

فأسلوب تصويره فى الكتاب مع أن له مشاهدين محدودين ، له أسرار خفية كثيرة ؛ بحيث من الجائز أن يكون فهم هذا النوع من الأعمال المتميزة غير ميسر للإمكانيات البصرية للعين العادية ، ويكون صعبًا وعسيراً بالنسبة لمشاهدى اليوم ، إلا أنه يجب القول بأن هذه الأبعاد الصغيرة مع ما تتطلبه من إمكانيات تنفيذية أخرى، لها قابلية تصويرية كبيرة أبعد من إطارها ومساحتها الصغيرة ؛ بحيث يعتبر كل رسم صغير فى حد ذاته مظهراً من مظاهر العوالم اللامحدودة فى الكبر ، وقد تم تعديله بأسلوب الرسم الدقيق ومهارة القلم واندفاعه ، مما جعله مناسبًا جدا .

كان كمال الدين بهزاد يداوم على حضور حلقات العظماء من أمثال عبد الرحمن الجامى شارح الفلسفة المعنوية وغيره من الأدباء والشعراء من أمثال عليشير نوائى ، وقد صور هذه الصفات الأدبية والفلسفية إلى حد كبير بماله من ذوق غامر وفهم مستنير ، وأصبح من أبرز أساتذة مدرسة هرات تأثيراً من جهات عديدة ، وسعى لاستكمال هذا التفوق والنجاح . لقد نشر وطور أسلوب هرات القديم الذى ولد فى عهد شاهرخ وابنه بايسنقر ، وأبدع نماذج رائعة فى هذا الإطار التصويرى . وقد أشرنا فى مطلع هذه المقالة إلى أن هذا الأسلوب المذكور كان مزيجًا من التقاء وخلط وتنسيق مدخرات الأساليب السابقة . وإذا دققنا النظر فسوف ندرك أن نطاق التصوير الإيرانى نفسه كان قائمًا على ثلاثة تيارات رئيسية أو إرث ثلاثى للتصوير فى هذا الوطن ، وهى غرب البلاد وفارس وخراسان ، حيث ترعرع فيها فنانون من أمثال مولانا ولى الله وربما خواجة عبد الحى وشاه مظفر وأحمد موسى والأستاذ شمس الدين تلميذ أَحْمَد موسى وپير أحمد باغشمالى وپير أحمد زركوب ومير خليل وجنيد سلطانى ، وهم الذين كان لهم أثر فعال فى نشر هذا الفن ورقيه . ومن المحتمل أن بهزاد قد أبدع فى فترة إقامته فى هرات أعمالاً متعددة ، إلا أنه يمكن نسبة عدد قليل فقط من هذه الأعمال باطمئنان إليه . والحقيقة أن هذا الأمر هو بمثابة أعقد قضية ما زالت خاضعة للبحث حول هذا الفنان المصور ، وقد ظهرت خلافات شديدة فى الرأى حول هذا الموضوع بين المفكرين وأهل الرأى . وترجع صعوبة هذه القضية وتعقيداتها إلى عدة أسباب فى مقدمتها أنه لا توجد بين أيدينا شواهد أو قرائن أو خصائص للأساليب

بقدر كاف حتى تمكننا من إصدار حكم فى هذا الصدد . وكما أشرنا من قبل ، فإن كُتاب ذلك العصر لم يتركوا لنا معلومات كافية للتمييز بين أعمال بهزاد وغيره من المصورين ، حتى تكون مؤثرة فى بحثنا هذا .

وهنا نشير بالأخص إلى وثيقة قدمها ميرزا حيدر ، وفيها يقدم أحد معاصرى بهزاد أيضًا مثل هذا الرأى ، ويعرض لمثل هذه الموضوعات فى رسالة مترجمة للفارسية حول شعراء ذلك العصر ، كان قد كتبها فى الأصل عليشير نوائى باللغة التركية . ويقول الكاتب الذى كان واحداً من الشعراء المادحين لطهماسب ميرزا إن تركيًا خراسانيا يدعى درويش محمود تتلمذ على يدى بهزاد ، وبعد أن علمه بهزاد فن التصوير بصعوبة ، جعله يتم هذا العمل . وهكذا فمن المحتمل أن بهزاد كان يستعين بتلاميذه وربما كان يوقع باسمه على العمل . ومع هذا فالواضح الجلى أنه يجب استيعاب البحوث الخاصة بالتوقيع وكتابة العبارات بشكل حذر ، وكل من يتعامل مع النسخ الفارسية يعلم تمامًا كم يسبب هذا الأمر من مشكلات فى بعض المواضع ، خاصة فيما يتعلق بما كان موجوداً فى مكتبات الهند ، حيث أُرخت معظمها خطأ أو إن بعض توقيعاتها تبدو مزورة ، ولا تتوفر فيها فى كثير من المواضع الدقة اللازمة .

ويعد الأستاذ كمال الدين بهزاد بحق ولأسباب متعددة منشئ مدرسة هرات العظيمة ، وهو فى حد ذاته صاحب أسلوب خاص . وقد تحدث فرير فى كتابه "هنرهاى إيران" (الفنون الإيرانية) عن أهمية هذه المدرسة وأصالتها ؛ فقال : "لقد عُرف على وجه اليقين أن أسلوب البلاط التيمورى أصبح مثالاً ونموذجًا راقيًا لكل الأساليب التالية له ، وأنه أرسى قواعد التصوير حتى مائة وخمسين عامًا بعد ذلك ، ليس فقط فى إيران الصفوية بل وفى الإمبراطورية العثمانية كذلك" . وهكذا يمكن أن يكون الاهتمام بخصائص التصوير فى هرات والدراسات الموسعة حولها هو مقدمة للدخول إلى أعمال الأستاذ بهزاد ، وتوضيح بعض ما خفى فى أعماله ، وإتاحة المجال لدراسات فيما بعد . وكما ذكرنا من قبل فإن الأسلوب المذكور كان تركيبًا نهائيا للمعطيات الفنية الإيرانية ، وهو نفسه الذى خلق نوعًا من التحولات العديدة فى عالم التصوير والألوان ، وعلى هذا الأساس فإن بعض أعمال بهزاد تذكرنا بالصلة الوثيقة

بالمآثر الفنية السابقة . هذا التذكر بتعبير حافظ الشيرازى هو محصلة المشاهدات القلبية ومعرفة المعانى والدقائق والتراث التاريخى للتصوير الإيرانى الذى تجلى بشكل آخر فى مرآة ضمير الفنان :

إن صور الخمر جميعها والرسوم المخالفة التى أظهرتها

إنما هى بتأثير نور وجه الساقى وإشعاعه الذى سقط فى الكأس

ومن ثم فقد قام بهزاد بتصوير العالم والإنسان بالاستعانة بالاستعارات والتشبيهات . لقد خلق عالمًا آخر ، وشكل الإنسان من جديد بقدر استطاعته . والطريف أنه كان صاحب تأمل فى حقيقة الوجود الإنسانى فى تشكيلاته الفنية المتعددة ورسومه الدقيقة الحية ، دون الاهتمام بالعظمة والمكانة الفردية ، مما جعله يُقْدم على تصوير النماذج الاجتماعية والهوية التاريخية للأفراد . ومن هذه الناحية فقد تميزت أعماله كثيرًا بالنماذج والأمثلة الاجتماعية ، ونظر بإمعان إلى المقام والشأن الوجودى للأفراد بالنسبة لأعمالهم وأفعالهم فى نفس الوقت الذى أعرض فيه عن التحديد والتعيين فى معنى التصوير الواقعى . وكان يصاحب هذا الأمر فى نفس الوقت الخشية والاجتهاد وسلامة النفس .

ويمكن اعتبار أعمال بهزاد قد مرت بثلاث مراحل . المرحلة الأولى وهى التعرف على تراث الماضى الفنى وطريقة الأساتذة السابقين وأسلوبهم الذى فهم أصوله ، وأحسه بروحه وقلبه . والمرحلة الثانية وهى طريقته فى الاستفادة من كل ذلك فى إطار كُلٍّ واحد ، بحيث تتداخل كل الأجزاء والأركان والعناصر الفنية بشكل جذاب . والمرحلة الثالثة وهى مرحلة إبداعاته التى شكلت أهم وأرقى مراحل حياته الفنية . وقد تم تنفيذ مثل هذه الأمور بشكل واضح فى بعض أعماله ، ومن ذلك تصويرة "بناء المسجد الجامع فى سمرقند" أو تصاوير "بوستان" الشيخ الأجل ، ورُكبت العناصر والأجزاء بوجهة نظر خاصة مع بعضها البعض . وكل لوحة مع صغر أبعادها الظاهرية ودقتها ، فإنها تتضمن عالمًا بلا حدود ، ويمكن القول بأن أسلوب بهزاد غير المتواصل يتميز ويختلف عن الفن المتداول والمتعارف عليه فى عصره كذلك . وطريقة بهزاد التى تعبر عن أسلوب

بهزادى غير متواصل ، هى فى الحقيقة نوع من شهود الأمر اللا مشهود ، وتجليات إبداعية تسعى إلى الوصول إلى كينونة الأمور والأشياء ؛ وهى مسيرة معقدة جدا وغير ممكنة إلى حد ما ، وكما يقول الشاعر بيدل[٣] :

كم من معانٍ ليست من أسرار اللغة ، ومع ذلك

بقيت متوارية خلف حجب الأسرار مع كل ما تتمتع به من جمال

وهكذا يمكننا القول بأن إبداعات بهزاد قد وجدت صدى تاما وكاملاً فى تصاويره ، وأخذ هذا يظهر فى تركيباته الرائعة وألوانه البديعة ومساحاته الجديدة وتصميماته المحكمة ، وأصبحت تصاوير بهزاد بجمالها الذى لا حدود له وألوانها المتوازنة والمتناسقة تظهر فى شكل جميل وتعبيرٍ راقٍ . ويمكن القول بأن نسبته إلى تصوير الشرق الأقصى الذى أثر لعدة قرون على إيران كان سلبيا من ناحية ، وإيجابيا مع التراث القومى من ناحية أخرى ، وكان أسلوبه نزيهًا ونقيا بالدرجة الأولى فى الأساس .

لقد أبدع بهزاد أعمالاً خاصة فى كل المجالات والموضوعات ، وكان أكثر دقة وتطورًا إذا ما قيست أعماله بأعمال فنانين ومصورين كالجنيد وخواجة عبد الحى ورسامى شاهنامة بايسنقر وخمسة نظامى وظفرنامه هرات . وبعض خصائصه الفنية التى ظهرت فى أفضل مراحل حياته لها مبادئ وأسس يمكن مشاهدة نماذج تمهيدية لها فى أعمال الجنيد . ومن ثم ، يمكننا القول بأن بهزاد هو الذى أبدع أهم تصاوير مدرسة هرات ؛ ففى أعماله كبقية أعمال مدرسة هرات ، تم الحفاظ على الأصول الخالدة لتزيين الكتب ، مثل فقدان المنظور والانعكاس وتوهم درجات الظلال المتنوعة ، ومع هذا فقد ظهرت جوانب جديدة أيضًا ، وسوف نلقى نظرة على بعض ١ ـ الإبداعات التى نتجت عن دراسات وتحقيقات لأعماله الباقية .

لقد تم الاهتمام فى عدد من أعماله ببعض الجوانب الحياتية للإنسان ونسبة ذلك إلى أهل الفتوة كما ورد فى بعض كتب الفتوة ، ولم يكن ذلك بصراحة وإنما على سبيل التلميح ، ومن ذلك اهتمامه فى تصاوير "بناء قصر الخورنق" أو "تشييد مسجد بى بى خانم" أو "بناء المسجد الجامع فى سمرقند" فى نسخة ظفرنامه (٨٧١ هـ) ، إلى حد

كبير بالفتوة وميله إليها ، وقـد روعى هذا الأمر بشكل جدى ، وهو أن شرف الإنسان فى العمل أو بتعبير حافظ الشيرازى إن فكر كل شخص بقدر همته .

ويمكننا من خلال رسوم بهزاد استخلاص أنه ربما كان قريبًا من فكر وآراء صاحب "مثنوى فتوت نامه سلطانى" أى كمال الدين حسين بن على الواعظ الكاشفى(٤) ونور الدين عبد الرحمن الجامى . وقد ظهر اهتمامه هذا بالحكمة المعنوية والأدب الباطنى وطريقة التحايل بلغة الإشارة ، مما أعطى ذلك قوة لأعماله فى الوقت نفسه . وبالإضافة إلى أن بهزاد قد أظهر بعض جوانب عالم المحسوسات فقد أوجد إبداعات بطريقة خاصة ، وتدخلات وتصرفات فى موضعها ، ربما تطلب عرضها زمنًا آخر غير زمنه . وعندما ندقق النظر نرى أن التناسب الدقيق الموجـود بين عناصـر وأجـزاء التـركيب الفنى لم يكن له سابقة فى التصوير الإيرانى قبل بهزاد ، ومثـالاً على ذلك نجد أنه اتجه فى تصـويرتى "بنـاء قصـر الخـورنق" (فى خمسة نظـامى ، نسخة لندن) ، و"بناء المسجد الجامع فى سمرقند" ، إلى عمل المساحات المعمارية وطُرُز تركيبها بأسلوب خاص ، وأظهر تنوعًا أكبر فى التكوينات المعمارية بعمل التفصيلات وتعدد العناصر والأجزاء . وأوجد أيضًا جوًا يموج بالحركة والعمل والسعى ، مما يمكن اعتباره ناتجًا عن الرقى الكيفى وامتداد أفق الرؤية الفنية فى العصر المذكور .

اهتم بهزاد اهتمامًا خاصا بطرح الزمان غير الفيزيائى فى فن المشاهدة وأساليب فن التصوير الإيرانى فى لوحاته ورسومه ، من حيث الفراغ وإبراز المساحات المتنوعة والزوايا المجهولة ، الذى يظهر فى النهاية بشكل جميل ومختصر . وبتعبير آخر فإن بهزاد بإمعانه النظر فى الدقائق والبدائع المعمارية الإيرانية العظيمة والفخمة والمتنوعة، مما يتضمن أهمية من حيث الفنون المرئية، قد سعى إلى الوصول إلى كنهها وحقيقتها، ومن ثم حدد وعين النسب الإنسانية فى الفراغات المختلفة للمساحات المعمارية ، وجعل الأقسام المختلفة فيها تتناسب مع مقتضيات كل تصويرة من تصاويره . وبتعبير آخر فإن هذا النوع من الأعمال يظهر تأثير الفـراغات والزوايا غير المرئية فى الأبنية المقبولة والمتوافقة معماريا على ساحة التصوير الإيرانى بجلاء . وقد أبدع الفنان فنا جميلاً عن طريق رسم نماذج راقية متعددة الألوان وتظهر انعكاس النور وبريق القيشانى

الملون والنقوش الهندسية التجريدية ، وذلك بأسلوب نقل العناصر والأجزاء سواء من عالم الطبيعة أو من الأبنية الجميلة . كذلك كانت أصول وأركان عمل المساحات ، أى التركيب الصحيح للعناصر والأجزاء مع رعاية التناسب والتآلف فى هذا النوع من الأعمال يقوم على نحو يختلف اختلافًا رئيسيا من ناحية أساس التركيبات النهائية مع أعمال السابقين ؛ حيث استطاع تغيير فراغ لوحاته التصويرية بالنسبة لأعمال الجنيد وغيره من المتقدمين ومن جملتهم مصورو غرب إيران . ومنذ ذلك الحين دخلت مثل هذه الإبداعات فى عداد أصول ومبادئ عمل المساحات التصويرية ، وهذا ما يظهر من تأثير أسلوب بهزاد الرائع فى مدرسة تبريز وفى أعمال الأستاذ سلطان محمد والأستاذ آقاميرك وغيرهما ، وخاصة عند تلميذه الذائع الصيت شيخ زاده .

وهكذا فمع الاضطراب فى المساحات المقيدة والمغلقة فى أعمال المصورين السابقين انفتح الطريق أمام أساليب أكثر شمولية ، اختلطت فيها النواحى الجمالية غير المحدودة والتوافق معًا . وقد أظهر بهزاد أسلوبه الخاص ، وهو أستاذ بارع فى رسم الصور التجريدية وصور الزهور والنباتات والأشجار والرياحين وتصميمات الغرف المبنية فوق الأبواب والنقوش الموجودة عليها . وقد بحث فى تصاويره عن فراغات مقبولة وزوايا مجهولة واكتشفها ، واستعان فى ذلك بالاستعارات والتشبيهات بصرف النظر عن ظواهر الأشياء والأمور وصور الأشخاص المتعددة ، وركب ساحات متعددة مع بعضها البعض بطريقة مقبولة ، بحيث يخلق فى المشاهد الطمأنينة وراحة البال . هذه المسألة ، أى خلق حالة الأمن والطمأنينة ، من خصائص الفن الإيرانى ، وكنموذج على ذلك ما نراه فى اللوحة المعروفة باسم "يوسف وزليخا" فى البوستان ، حيث وجدت كل الأجزاء مجالاً للظهور مع نوع من التعديل النهائى فى تركيب راق جدا ، واستغلت بأستاذية فى كل التركيب الفنى ؛ بحيث يمكن القول بأنها تعبر عن المعنى الحقيقى للفظ المشاهدة ، وهى نفسها بطبيعة الحال فى حاجة إلى المشاهدة . وبتعبير الحكيم سنائى الغزنوى الجميل :

لم تتوقف العين عن النظر إليك ؛

فأنظر إلى الوجه إذا كانت لديك القدرة على الإبصار

ويعد كمال الدين بهزاد أستاذًا لا نظير له فى إبراز الأشياء البديعة وتصويرها ، كما أنه فتح الطريق أمام تصوير الوجوه أيضًا فى التصوير الإيرانى . وصورة وجه السلطان حسين المعروفة ، والتى رسمها بهزاد على ورقة صغيرة ، إنما تعبر بشكل واضح عن خصائص أسلوبه . والواقع أن هذا العمل يختلف عن بقية نماذج أعمال بهزاد ويتميز عنها ، وينبغى أن نتناوله فى فرصة أخرى . ومن خصائص أسلوب بهزاد أيضًا سعيه فى سبيل بيان الأشياء غير المرئية والأمور التى تختلف أساسًا مع أصولها . وكما أشرنا من قبل ، فإن بهزاد لم تكن له صلة بطريقة قبول التصور المادى وأصالة عالم الطبيعة والتفكير الموضوعى ، ومن هنا كان لديه اهتمام بعالم المعانى والضمير الباطن وطواف الظاهر بالباطن مع نوع من نقل الأجزاء والعناصر المتناسبة من الطبيعة .

ويقول توماس لنز بحق فى هذا الموضوع :

"هذا الأسلوب المعقد كثيرًا كان قابلاً للشرح والبيان بلغة الاستعارات والتمثيل ، وهو يحتوى على تركيبات بديعة . ومشاهدو أعماله فى الغرب المعاصر مع مالهم من تجارب تصويرية كثيرة، ويمكنهم دائمًا زيادة معلوماتهم عن طريق الراديو والتلفزيون ، فإنه يمكن القول بأن إدراك تلك المعانى وفهمها بالنسبة لهم لا يكون فقط صعبًا بل يبدو مستحيلاً على الرغم من اهتمامهم بفهم هذا النوع من الأعمال .

وهكذا ، فإن بهزاد فنان حاول أن يبدع أعمالاً غنية بالمعانى ، وقد أثر تراث مدرسة هرات ومن جملته أعمال بهزاد فى كل الأعمال الفنية الجدارية أيضًا ؛ حيث ظهرت رسوم بأسلوب تركيبات بهزاد الرائعة (الأسلوب البهزادى) فى أعمال تلاميذه من أمثال قاسم على وشيخ زاده" .

ولبهزاد إبداعات أيضًا فى خلق التناسب فى عمل الفراغ ، كما أنه توصل ولأول مرة إلى نوع من التعديل فى تركيب الألوان والتصميمات . وقد انتشر هذا النوع من التناسب والاعتدال بعد ذلك أكثر . وخاصة فى أعمال آقاميرك الأصفهانى وسلطان محمد التبريزى والأساتذة المشهورين فى مدرسة تبريز الثانية ، حتى إن بعض

المتخصصين ومنهم توماس لنز والمهتمين بطريقة رؤيته الخاصة ، قد عبروا عن ذلك بتعبير (الظلال المضيئة أو الشفافة) ، وهى ليست فى الواقع كذلك . وقد ذكر أيضًا س. دايموند :

"إن بهزاد أشهر مصورى عصره قد حاز على لقب أعجوبة العصر من أستاذه خواندمير . وهو فنان نظر إلى عالم الطبيعة بإمعان ودقة ، وأظهر أسلوبًا راقيًا فى التصوير . وقد أوجد هذا الفنان ظلالاً لأول مرة واستطاع تقديم تركيب جديد للألوان بالدرجة الأساس ، فمثلاً تصاوير خمسة نظامى تعبر عن الألوان الباردة ؛ الأزرق والرمادى والأخضر الموجودة فى المتن ، وصور بوستان سعدى تدل على ذروة مراحل أسلوب بهزاد" .

والحقيقة أنه يمكن اعتبار تصاوير البوستان أرقى وأعظم مرحلة من مراحل التصوير عند بهزاد ؛ ففى هذه الأعمال ظهر نوع من الفضاء الأثيرى عن طريق إيجاد التناسبات البعيدة عن عالم المادة ، والتقسيمات الدقيقة لتوالى وتوازى السطوح ، والبَسْط فى الجهات الأفقية والعمودية ، وإمعان النظر من حيث التوجه والرؤية ، وأخيرًا تصميم التكوينات المشتملة على المنحنيات والتعرجات الدقيقة التى تنتسب إلى نوع من الهندسة غير الإقليدسية[٥]، ومع أن مؤلفى كتاب "نقاشى ايران" (التصوير الإيرانى) قد أطلقوا عليه خطأ "المنظور" ، وأحيانًا ما تظهر مظاهر المنظور ، إلا أنه لا يرى فيه تأثير غربى .

هذا النوع من المساحات مع التعديل المناسب وإيجاد التوازن والتناسب ، وامتلاؤها أو خلوها من النقوش الهندسية وغير الهندسية والتناسب بين السطوح ، تكون على نحو يبدو مطلوبًا ومرغوبًا فيه كما هو الحال فى الأرضية والسقف والسجاد والقبة والشرفة والقبو والجسم والمقصورة وعتبة الدخول والنقوش الموجودة أعلى الباب والجدران والمرتفع ، والأقسام الأخرى من المساحات محل نظر الفنان ، وهى تؤثر تأثيرًا قويا على المشاهد عن طريق التركيبات الداخلية والخارجية للبناء وتبعًا للمعطيات الخاصة بشاهنامة بايسنقر ، ذلك لأن بها توافقا خاصا ، ويمكن التحدث عنها من ناحية الأمن لأنها جديرة بمثل هذا التعبير .

وتعتبر رسوم كمال الدين بهزاد خالية من التفرد إلا أن لها هوية ؛ ففى أعماله تمتزج الأصالة مع عالم الطبيعة على عكس الفن اليونانى ، ولا تكون كفن عصر النهضة فى الغرب ، مع الإنسان ومرجعية الإنسان بالمعنى الجديد . جاء فى كتاب "كنجينه هاى إسلامى (الخزانات الإسلامية): "إن فنان عصر السلطان حسين العظيم، الذى ارتقى بفن التصوير انغمس فى العمل بدقة نظر خارقة للعادة وطرح جزئيات التعبير الداخلى من وجهة نظر علم النفس الإنسانى والمخلوقات الأخرى ، وأظهر آفاقًا جديرة بالاهتمام" .

ومن الجدير بالقول أن هناك تقارير ونظريات مختلفة وأحيانًا متناقضة أيضًا قُدِّمت عن بهزاد ، والأفضل بيانها فى فرصة أخرى . وسنكتفى هنا فقط بالإشارة إلى بعض الآراء والنظريات باختصار شديد :

"إن رسوم بهزاد فى بوستان سعدى الموجودة الآن فى دار الكتب القومية بالقاهرة ، إنما تعد مظهراً لرقى فن التصوير وتقدمه ، وهى تتصف بالجمال التام ، وقد استخدمت فى هذه التصاوير الألوان الجديدة والمتناسقة بدقة وعناية . ومن هذه التصاوير قصة يوسف وزليخا، وهى التى تعبر عن لحظة هروب يوسف من غرفة زليخا. وتشتمل هذه الغرفة نفسها على صور مثيرة ، ويحتوى هذا العمل على تركيب مدهش ومتداخل ، وبه طريق للسلم والردهة والأبواب المغلقة . وقد وصل بهزاد بنبوغه المتعدد الجوانب بهذه القصة إلى مرحلة الكمال بأفضل طريقة ، وذلك بالصور الخيالية والعناصر الزخرفية . وفى هذه اللوحة صُوِّر كل قسم من الجدران بزخارف خطية وهندسية وبشكل جميل تمامًا ، ويضاف إلى كل هذا تذهيب (يارى المُذَهِّب)(٦) وخط على المشهدى" .

وكما ذكرنا من قبل ؛ فبالإضافة إلى إبداع بهزاد للأعمال الرائعة ، فقد ترك أثرًا عميقًا على المتأخرين واللاحقين به . ويمكن القول بأن تأثير بهزاد قد امتد إلى عدة جهات ، خاصة بالنسبة لأساتذة مدرسة تبريز ؛ حيث إنهم نموا مبدأين بهزاديين بالمشاهدات ودقة النظر الخارقة للعادة ، وعملوا بهما بشكل واسع النطاق .

وتدل دراسة أعمال هؤلاء الأساتذة ومنهم سلطان محمد وآقاميرك ومير سيد على والشيخ زاده الفنان الذى تجاوز هذه المرحلة إلى حد ما ، على أن كثيراً من القواعد والأصول ومعايير التصوير فى مدرسة هرات قد أثرت فى رقى أسلوب تبريز وتقدمه . وفى نفس الوقت يمكن القول بأنه بجوار قاسم على كان يعمل تلاميذ آخرون لبهزاد ، ومع وجود نماذج متعددة بأسلوب وطريقة بهزاد ، فإنه لا يمكن تحديد وضع وهوية كل عمل من هذه الأعمال .

هذا بالإضافة إلى أن أسلوب بهزاد قد أثر فى ظهور مدرسة بخارى أيضاً ، واستطاع أشهر ممثليه أى "محمود المُذَهِّب" استخدام أسلوب الأستاذ بشكل ملحوظ .

وفى نموذج آخر من نسخة بوستان سعدى (من المحتمل أنها ترجع إلى سنة ٩٢٦ هـ وهى بخط الأستاذ سلطان على المشهدى) يتضح تأثير مدرسة بهزاد بشكل جلى . وتعد "تحفة الأحرار" للجامى قريبة جدا من أسلوب الأستاذ . وقد نسخت هذه النسخة فى مدينة بخارى ، وهى منسوبة إلى محمود المُذَهِّب ، كما أن التوقيع الموجود عليها هو بنفس أسلوب كمال الدين بهزاد وهو : "صورة العبد محمود المذهب" .

ومن المصادر الأخرى ، التصاوير الخاصة بخمسة نظامى (التى أعدت لعبد العزيز الشيبانى ، والموجودة فى المكتبة الوطنية بباريس) وهى التى تصل إلى مستوى أعلى من حيث الكيف . وبتعبير أحد الباحثين :

"هذا العمل المذكور بالإضافة إلى التوقيع الصحيح عليه ، فإنه مؤرخ بتاريخ ٩٥٢ هـ . ويتميز تركيبه الفنى ببناء سليم ويشتمل على قسمين . وهذا العمل من ناحية تشابهه مع تصاوير بهزاد ذات الورقتين ، ومن حيث وضوح المتن والألوان المتباينة والدقيقة ووحدة الشخصيات فى المتن ، يعتبر منظراً متميزا وغير عادى . ومع هذا يمكن القول بأنه مع وجود تأثير لا يمكن إنكاره لذلك الأستاذ الذى لا نظير له ، فإن هذا العمل يتميز باستقلالية أكثر بالنسبة لعمل قاسم على" .

إن البحث فى تفاصيل ودقائق المدارس المذكورة أعلاه ، على الرغم من أنه بعيد كل البعد عن نطاق هذه المقالة الموجزة ، فإنه جذاب جدا ومقبول ؛ خاصة البحث فى

المصداقيات من حيث معايير وأصول الفنون المرئية . ويقول توماس لنز فى كتاب "استادان ايران" (الأساتذة الإيرانيون) :

"لم يستطع أى فنان من بين الفنانين المشهورين فى عالم التصوير الإيرانى أن يكون مثل بهزاد أستاذًا متميزًا وذائع الصيت فى العصر التيمورى ، وفاتحًا للطريق أمام الأجيال اللاحقة . وفى كل الأبحاث المعاصرة أثبتت المصادر القديمة على وجه الخصوص أنه لا يوجد أى مصور يمكن أن يقارن بهذا الأستاذ" .

هذا بالإضافة إلى أن "بلوم" ومؤلفى كتاب "هنر ومعمارى اسلامى" (الفن والعمارة الإسلامية) قد اعتبروا بهزاد أشهر مصورى النسخ المخطوطة . كما أن "فرير" فى كتابه "هنرهاى ايران" (الفنون الإيرانية) قد اعتبر اسم بهزاد قرينًا لأرقى نماذج الأعمال التصويرية للنسخ المخطوطة .

وعلى الرغم من أننا أشرنا فى هذا المختصر إشارة موجزة إلى بعض آراء الباحثين ، فإننا مضطرون للتنويه إلى أن كُتَّابًا متعددين قد أعربوا عن وجهة نظرهم عن بهزاد فى العصر الحاضر ، ونكتفى هنا بذكر بعضهم على سبيل التذكير ، لأنه لا يمكن الحديث عنهم جميعًا هنا ؛ فبالإضافة إلى علماء الفنون الذين ورد ذكرهم نشير أيضًا إلى نظريات باحثين من أمثال مهدى بيانى ، ومحمد القزوينى ، وعيسى بهنام ، و م أشرفى ، وبهارى، وشوكين ، وقمر آريان ، وإتينجهاوزن ، وديماند ، وكارى ولش ، وبازيل جرى ، وبينيون ، وويلكينسون ، وفرير ، ومارتين ، وإيتز ، ودياكانوف ، وسويتوفسكى ، وآى . بولياكوفا، وساكيسيان ، وإستيفنسون ، وجروبيه ، وآرنولد ، وبلوشيه ، وشكور زاده ، ومينورسكى ، وشولتس ، وتانتلى ، وكن باى ، وذلك لإدراك أهمية أعمال بهزاد وفنه .

ومن ثم يمكن القول بأن بهزاد فنان تحتاج أعماله إلى مزيد من الدراسة والبحث حتى الآن ، على الرغم من وجود مؤلفات عديدة حوله ، وكما ذكرنا فى بداية هذه المقالة ، فإننا فى بداية الطريق من ناحية التعرف على تأثير أسلوبه على الأجيال التى جاءت من بعده ، ذلك لأن بهزاد كان فنانًا بذل جهودًا كبيرة فى حياته الفنية فى سبيل إعادة خلق

جوانب مختلفة للشخصية الإنسانية وصلته بالعالم وبالإنسان وبمنشأ الإنسان والعالم . وهو فى إعادة تكوين الجوانب المختلفة للشخصية الإنسانية قد أتاح آفاقًا واسعة بالنسبة لتصوير الوجوه المنفردة وأشكال الأشخاص أمام الجيل اللاحق له . وبهذه الطريقة استطاع باعتباره مصوراً أن يجسد من جديد على ساحة الحياة كل لحظات السرور والحزن والعمل والسعى أو ساحات اللهو والحرب والشوق والأمل وسعى الإنسان وجهده ، وأن يقوم بعمل بعض التعديلات والتهذيبات الفنية مستعينًا فى ذلك بخياله الشاعرى جدا .

كما أنه أدخل مشاهد جديدة إلى عالم تصاويره الملونة والمتوازنة بأسلوب النقل عن عالم الطبيعة والتدخل والتصرف والتغيير والتبديل المقبول والمناسب ، وهذا ما لم تكن له سابقة حتى عصره . ومن ثم ، فإن بهزاد بوصفه فنانًا ماهراً ومبدعًا وأستاذاً بارعًا تمامًا ، قد مهد الطريق أمام التقدم الكبير فى كل مراحل الفنون المرئية الإيرانية من بعده ، وبسط آفاقًا مستقبلية أمام الأجيال اللاحقة به .

الهـــوامش

(١) خواجوى كرمانى (٦٧٩ - ٧٥٣ هـ) : كمال الدين أبو العطا محمود بن على الكرمانى المتخلص بـ "خواجو"، ولد فى كرمان ثم شرع فى السفر وغادر موطنه بعد التحصيل والدراسة ، والتقى بعلاء الدولة السمنانى من كبار المشايخ . وقد عاصر خواجو السلطان أبا سعيد بهادر ومدحه هو ووزيره غياث الدين محمد . وقد نظم مثنـويات "هماى وهمايون" فى عام ٧٣٢ و "كـل نـوروز" و "كمال نامـه" و "روضـة الأنـوار" و "گوهرنامه" و "سام نامه" مقلداً فيها خمسة نظامى ، وكلها فى الأخلاق والتصوف . [المترجم]

(٢) صفى الدين الأرموى : عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر ، العالم والموسيقى الإيرانى المعروف ، ولد فى أرومية حوالى عام ٦١٣ هـ وتوفى عام ٦٩٣ هـ . انتقل منذ طفولته إلى بغداد وهناك بدأ تعليمه ، وعمل فى كتابة الخط فى مكتبة الخليفة المستنصر نظراً لجمال خطه ، وبرع أيضًا فى العزف على العود مما قربه من المستعصم آخر الخلفاء العباسيين وجعله يعيش فى بحبوحة من العيش . وعندما فتح هولاكو بغداد توجه إليه صفى الدين ولقى فى بلاط خان المغول كل الترحيب بسبب معرفته بفنون الموسيقى ، وقد توفى فى سن الثمانين . وكان ماهراً فى اللغة العربية ونظم الشعر والإنشاء والتاريخ والموسيقى والخط ، ومن مؤلفاته رسالة "الشرفية" وكتاب "الأدوار" وهما باللغة العربية . وقد ترجمت أعماله إلى اللغة الفارسية فى عصره ، كما ترجمه "البارون دولانجيه" الفرنسى إلى اللغة الفرنسية . [المترجم]

(٣) بيدل (توفى ١٣٣٣ هـ) : أبو المعالى ميرزا عبد القادر بيدل ، أحد شعراء الفارسية فى الهند وهو من الأتراك الجغتائيين ، ولد فى الهند ونشأ فيها ، وترك أعمالاً أدبية كثيرة نثرًا وشعرًا ، وكان بارعًا فى الغزل الصوفى ، وقد اختلطت أشعاره بالاستعارات والكنايات والمضامين الغامضة والمبهمة . ومن أعماله المعروفة مثنوى عرفات ، وطلسم حيرت ، وطور معرفت . [المترجم]

(٤) الكاشفى (توفى ٩١٠ هـ) : مولانا كمال الدين حسين الواعظ الكاشفى ، من فضلاء نهاية العصر التيمورى المشهورين والمعاصر للسلطان حسين بايقرا . وهو من سكان سبزوار ، وكان يقوم بالوعظ فى هرات لما كان له من دراية وعلم بعلم الكلام والحديث والتفسير وسائر فنون الأدب، ومن مؤلفاته المشهورة: أنوار سهيلى ، وصحيفه شاهى أو مخزن الإنشاء ، ولب لباب مثنوى مولوى ، وروضة الشهداء ، وتفسير المواهب العلية ، وأخلاق محسنى ، وأسرار قاسمى فى السحر . [المترجم]

(٥) إقليدس: عالم رياضى يونانى ، ولد سنة ٣٠٦ وتوفى سنة ٢٨٣ ق . م. كان يقوم بالتدريس فى الإسكندرية على عهد سلطنة بطليموس الأول . وقد ألف كتاب "الأصـول" ، وهو أساس للهندسة المسطحة . وقد شرح كتابه هذا نصير الدين الطوسـى . [المترجم]

(٦) مولانا يارى : يعتبره البعض من يزد ويعتبره البعض الآخر من شيراز . وهو أستاذ بارع فى التصوير والتذهيب . توجه إلى خراسان على عهد سلطنة السلطان حسين بايقرا ، ولما كان يتمتع بموهبة فذة فقد أصبح موضع اهتمام وعناية خاصة من الأمير عليشير نوائى الذى كان راعيًا للفنانين والأدباء . وقد بلغ يارى مكانة عالية فى فن التذهيب فى عهده لم يبارِه فيها أحد ، وكان يجيد كتابة خط النستعليق وإنشاد الشعر . وكتب الأمير عليشير فى كتابه "مجالس النفائس" يقول عنه : "الحق أن ملا يارى قد نفذ تصاوير عجيبة ، مما يعجز لسان القلم وقلم اللسان عن وصفها . لقد كان فى وادى التحرير والتذهيب لا مثيل له أو نظير فى عصرنا إلا أنه كان يسىء التصرف أحيانًا ويقلد أختام السلطان ومعظم الأمراء والوزراء" . وكتب عنه أمين أحمد الرازى يقول : لقد أرادوا قطع يده بسبب ذلك ، إلا أن الأمير عليشير توسط لديهم وخلصه منهم . ويقال إنه أصبح مغضوبًا عليه ، وحكم عليه بالقتل لنفس هذه التهم ، وقبل تنفيذ هذا الحكم بيوم نظم يارى غزلية وتم العفو عنه بسببها . وظل يارى حيا حتى سلطنة الشاه إسماعيل الصفوى الأول (٩٠٦ - ٩٣٠ هـ) ولا نعلم تاريخ وفاته على وجه الدقة . ويعتبر تذهيب معظم الكتابات التى كتبها يارى بخط النستعليق من عمله هو ، وهو صاحب أسلوب فريد ومميز لا يمكن أن نجد مثيلاً له فى أعمال سائر الأساتذة الكبار . [المترجم]

المقـــالة السادسة

تجلى المقامات الصوفية فى أعمال
كمال الدين بهزاد

بقلم : مينا صدرى

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش ٢٠٠٣ م عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٤٢٩ إلى ٤٤٣ وكاتبتها محققة وباحثة .

هناك مجال واسع لتأثر الفنون الإيرانية بالآداب العرفانية ، ومن جملة ذلك التصوير الإيرانى فى مرحلة ذروته وازدهاره ، أى خلال العصر التيمورى ؛ حيث كان مرافقًا ومواكبًا للآداب العرفانية ومتأثرًا بها . فقد قاموا بتزويد الأعمال الأدبية الفارسية البارزة والمشهورة والتى تضمنت معانى عرفانية بتصاوير حتى يجعلوها أكثر جمالاً ، وحتى تضفى لغة أخرى قوة على المعانى الواردة فى هذه الأعمال . وسوف نبحث فى هذه المقالة التى بين أيديكم طريقة بيان أحد الموضوعات العرفانية المهمة فى أعمال بهزاد وهو موضوع "المقام" .

إن الدراسة الشاملة لتاريخ التصوير الإيرانى تظهر إلى أى مدى أثرت رفقة هذا الفن للآداب فى حياته وقوته ، إلى درجة أنه يمكن القول إن تدهور هذا الفن أيضًا قد بدأ عندما انقطعت هذه الرفقة وتلك الصلة ، وابتعد الفنانون عن أسس المعانى الأصيلة التى شكلت هذا الفن وغيره من الفنون الأخرى كالموسيقى . إن رفقة التصوير للآداب وخاصة الآداب العرفانية معناه رفقة المعانى والموضوعات العرفانية . ومن هنا فإن لتأثر الفنون الإيرانية بالآداب العرفانية مجالاً واسعًا يحتاج البحث فيه عن الصلات بينهما إلى بحوث متعمقة ومطولة .

وقد قمنا فى هذه المقالة بدراسة طريقة بيان أحد المضامين العرفانية المهمة فى تصوير كمال الدين بهزاد ، ألا وهو "المقام" . لقد كانت الأعمال التصويرية الإيرانية مرافقة للآداب العرفانية وملازمة لها خاصة فى مرحلة ازدهار هذا الفن وأصالته ، ونقصد بذلك عصر التيموريين ؛ حيث زينوا كتب الأدب الفارسى المشهورة مثل بوستان سعدى وخمسة نظامى وشاهنامة الفردوسى ، والتى تضمنت معانى عرفانية تصريحاً أو تلميحًا ، بالتصاوير حتى يضفوا عليها مزيداً من الجمال من ناحية ، وحتى يقووا المعانى المطروحة بلغتهم الأدبية بلغة مختلفة من ناحية أخرى . وبناء على ذلك ، فإن أهم وثيقة تدل على الصلة بين التصوير الإيرانى والمعانى العرفانية هى أن التصاوير كانت تعد وتجهز فى الغالب لبيان وشرح مضامين الكتب العرفانية .

طوى التصوير الإيرانى مراحل كثيرة للوصول إلى أوج قوته فى بيان المضامين العرفانية ؛ فقد كان للأعمال الأولية للتصوير فى مدرسة بغداد[1] بيان ضعيف سواء فى الصورة الظاهرة أو فى الصلة مع معانى الأشعار ، وحتى ذلك الوقت لم يكن هذا الفن قادراً على احتواء المعانى الواردة فى أشعار "نظامى" و "الجامى" وغيرهما . وفى أوائل العصر التيمورى ، أصبح التصوير أكثر كمالاً ونضجًا بالتدريج ، ووصل إلى إمكانية أكبر من حيث بيان المضامين الشعرية[2]، وصار لمدرسة هرات[3] القدرة على بيان صعوبات الشعر وغموضه ، وفى النهاية عرف المصورون فى مدرسة تبريز[4] المضامين العرفانية وكيفية التعبير عنها وشرحها عن طريق التصوير ، حتى إنهم قاموا بتزويد غزليات "حافظ الشيرازى" بالصور . ولا شك أن هذه القدرة هى نتاج ومحصلة الرفقة الدائمة للتصاوير مع الأدب العرفانى والألفة القائمة بين المصورين والمعانى العرفانية .

ويعتمد التصوير من ناحية أسسه على قوانين مدونة كانت تتحكم دائمًا فى أعماله ، وهذه الخاصية هى نتاج فكر وصلت مسيرة تكوينه فى القرب والتآلف مع الشعر والخط والمعمار وغير ذلك إلى درجة النضج والكمال . والواقع أن التصوير فى مسيرة تكوينه قد اتخذ قالبًا أصبح مناسبًا لبيان معانى الأدب العرفانى . وكان ذلك الأمر محصلة لرفقة التصوير مع الآداب العرفانية .

وكان من نتائج هذه الرفقة أيضًا توافق التصوير مع الآداب العرفانية ، وكما أن الشعراء والحكماء فى الآداب العرفانية سعوا للاقتراب من المعانى الحقيقية للكلمات ، وتحدثوا فى هذا الصدد بلغة الإشارة ، فإن المصورين من أهل المعنى والمعرفة أيضًا استخدموا العناصر التصويرية بما يملكونه من فهم وإدراك فنى وحضور صوفى فى خدمة بيان تلك المعانى ، وتحدثوا عن بعض المعانى بلغة الإشارة عندما لم يتأت لهم ذلك عن طريق البيان والإيضاح . وقد أقامت لغة الإشارة صلة قربى بين الآداب العرفانية والتصوير ، بحيث أدى ذلك إلى وقوف هذين الفنين جنبًا إلى جنب لبيان المعانى ، وأن يترافقا فى هذه المسيرة التى هى مسيرة من الظاهر إلى الباطن ومن الباطن إلى الظاهر .

وكما أن الشاعر يتحدث فى الشعر العرفانى بلغة الحكمة وينقل الإنسان من الظاهر إلى الباطن ، فالمصور أيضًا يرجع فى داخله إلى تلك الحكمة ، وهذا الأمر يظهر واضحًا فى أعمال كمال الدين بهزاد على وجه الخصوص . وفى عصر بهزاد كانت التصاوير تتناسب مع مضامين النصوص العرفانية والحكمية والأخلاقية بالصدفة تقريبًا . وقد وجدت هذه الأعمال طريقها إلى المعانى الخفية للشعر ، وتبدلت إلى وعاء للرموز والأسرار العرفانية . والواضح الجلى أن المصور استطاع الوصول إلى مثل هذا البيان بشكل ما بحيث يكون ذلك مألوفًا فى السير والسلوك مع العالم المألوف للحكماء والشعراء العارفين . وفى هذه المسيرة تتشابه صلة المصور والشاعر مع الحقائق ؛ فكلاهما يرى الحقائق متماثلة ، إلا أن أحدهما يعبر عنها بلغة الشعر والآخر يعبر عنها بلغة التصوير . وتعتبر أعمال كمال الدين بهزاد من النماذج التى يمكن أن ترى فيها مثل هذه الخاصية . ومن المضامين العرفانية المهمة والعامة "مقامات" و "منازل" السلوك .

إن قلب الإنسان السالك يتنقل دائمًا من مشاهدة عالم الغيب إلى عالم الشهادة ، ومن عالم الشهادة إلى عالم الغيب . وفى هذا التنقل تحدث له أحوال تتبدل إلى مقام بشكل دائم . هذه المنازل ومقامات السلوك هى محصلة تأملات العارفين وكشف وشهود الحقائق القرآنية واللطائف الحكمية الناتجة عن المجاهدات . ولـ "منزل" و "المقام" معانٍ متقاربة أيضًا فى المصطلح العرفانى ، واختلافهما اعتبارى ؛ فإذا نُظر إلى سلوك السالك وأنه فى حالة السفر والسير، فإنهم يطلقون على وضعه ومرتبته "المنزل" ، وإذا نُظر إلى بقائه ومُكْثه فى تلك المرتبة ، فإنهم يطلقون على ذلك "المقام"[٥].

والاختلاف بين "المقام" (أو المنزل) وبين "الحال" هو أن المقام مكتسب ، ويجب على السالك الوصول إلى المقام بالرياضة والمجاهدة والبقاء فيه حتى يؤدى شروطه ثم ينتقل بعد ذلك إلى مقام آخر، أما الحال فهو وارد غيبى يقع فى قلب السالك ويمر به كالبرق ، ولا يدوم[٦].

وقد قام العارفون والحكماء منذ زمن بعيد بكتابة رسائل وتأليف كتب فى شرح المقامات وبيانها . ومن أهمها كتاب "منازل السائرين" لخواجة عبد الله الأنصارى (مؤلف سنة ٤٧٥ هـ . ق) . وقد ذكر المقامات فى عشرة أبواب ، وكل باب يتضمن عشرة أقسام وكل قسم يتضمن ثلاث مراتب(٧) . وبعض هذه المقامات هى : الطلب ، والعشق ، والمعرفة ، والاستغناء ، والتوحيد ، والسماع ، والخوف ، والرجاء ، والفقر .

وقد شُرح كل مقام من هذه المقامات بطريقة معينة فى الحكمة والعرفان النظرى وفى الشعر والنثر العرفانى وفى تصاوير الكتب الأدبية . وبَيَّن المصورون أن السالك فى طريقه يكون دائمًا فى حركة وقيام ولا يتوقف فى أى وقت ، وذلك عن طريق الإشارة إلى الحكاية فى المشاهد والصور المختلفة . وفى هذه الصور يكون الأشخاص فى أماكن مختلفة ، وينتقلون من وضع إلى وضع ومن مقام إلى مقام آخر . وبعبارة أخرى ، فإن المصورين يبينون السير من مقام إلى مقام آخر عن طريق تصوير المشاهد المختلفة ، ويدخلون المُشاهد مع الموضوع فى نطاق الحركة ، وتظهر هذه الحركة أيضًا مع التكوينات الخطية واللونية ومع مسار الرواية التى اختيرت للتصاوير أيضًا ، حتى إنه يُشار أحيانًا فى بيان المقامات إلى الأبيات والحكايات والآداب التى لا وجود لها فى الشعر الذى يرجع إليه المصور فى تصويره ، والواقع أن هذا يكون فهمًا وإدراكًا للمقامات من قبل الفنان نفسه . وأحيانًا ما يحدد المصور بتركيزه على قسم من التصويرة مقامًا خاصا أكد عليه الشعر ، واستفاد من العوامل التصويرية الأخرى ، حتى يوضح ذلك المقام ويجليه .

إن وسيلة البيان فى الآداب هو الكلام ، ذلك الكلام اللطيف الذى يتصل بالمعانى غير المادية ، أما واسطة البيان فى الرسم فهى لا تصل إلى هذا الحد من اللطف . ومن ثم فإن المصور يستخدم كل إمكاناته لإخفاء المظهر المادى للخطوط والألوان ، ويقربه أكثر إلى المعنى، فهو يزيل الظلال المتنوعة والعمق الذى يدل على الحجم المادى، وكأنه يحكى عن عالم له شكل وصورة ، غير أنه خالٍ من الجرم والمادة ، هو عالم المثال أو عالم الخيال. وفى هذا الجو الأثيرى ، يكون لكل عنصر صورة محددة ومعينة ، دون أن يكون ملوثًا بشوائب المادة ، ويظهر المصور هذا التحديد للصور والأشكال

بمساعدة الخطوط الواضحة لرسومه . هذا التوجه فى البيان الذى لا شكل ولا وضوح فيه ، والبراءة من المادة والتشخيص ، والفناء واللقاء ، هو فى حد ذاته نوع آخر من الحركة والتنقل بين مقامات عالم الوجود .

وتُصوَّر مقامات السلوك فى مثل هذا العالم ، وتكون عوالم الوجود فى مسارها النزولى محددة ومتعددة أكثر دائمًا . ولهذا فإن أعلى العوالم الذى هو المقصد النهائى للسلوك ، يكون أكثر العوالم امتدادًا ورحابة ، وهو فى نفس الوقت أكثرها بساطة . وكذلك تكون المضامين العرفانية أيضًا بسيطة ومباشرة نظرًا لنسبتها إلى ذلك العالم . وهكذا يكون المقام العرفانى أكثر بساطة ومباشرة كلما كان أعلى وأسمى ، وقد دخلت هذه الكيفية نفسها فى التصويرة على شكل فضاء وجو من الفقر والخلوة وراحة البال ، وأيضًا كمكان مقدس وُجد نتيجة بعد السالك عن المظاهر الدنيوية وقربه من الحقيقة ، كالسالك فى حالة العبادة فى غار أو بجوار جذع شجرة أو فى زاوية دير من الأديرة . وفى هذا الوضع يكون الجو السائد والمسيطر هو جو البساطة والخلوة وهو مظهر لمقام "الأمن" ، بحيث تكون الطيور أيضًا مرتاحة وهادئة فى أعشاشها بدون قلق ، وحيث ينام الغزال والأرنب بجانب الأسد والفهد ، وتكون الطبيعة أيضًا هادئة وبدون تلوث أو غدر ، كما استقر وهدأ أيضًا المنزل والمسجد والمدرسة ، كجزء من الطبيعة ، فى تناغم مع السالك فى مقام الأمن والسلام .

وسوف نبحث هذه المسائل فى ثلاثة نماذج من أعمال كمال الدين بهزاد[٨].

مقام التفريد – المكاشفة :

يعتبر مقام "التفريد" من المقامات التى تشاهد دائمًا فى المضامين العرفانية التى ترد فى مصطلح الصوفية . و"التفريد" من "الفرد" ، والفرد هو الشخص الذى يكون فريدًا ، والتفريد هـو أن يصبح المتصوف فـردًا بين أشكاله وأمثاله ، ولا يتآلف مع أى إنسان ، وكما فعل المجنون بسبب حبه لليلى إذ تآلف مع الوحوش والسباع ونفر

من الناس[٩]. وقد صُور هذا المقام فى كثير من التصاوير التى أظهرت العارفين وهم فى حالة الاعتكاف . ومن جملة ذلك ما صور فى التصاوير التى رسمت على أساس أشعار قصة المجنون والغزال ، والمجنون وكلب حى ليلى ، حيث ابتلى فيها العاشق فى مقام الإرادة بفراق المعشوقة، وتخلص من مظاهر الدنيا فى مقام التجريد، واختار اعتزال الناس والبعد عنهم جميعًا فى مقام التفريد ، وأنس الحياة مع الغزال والكلب على ذكرى ليلى ، وفى نفس الوقت نرى المجنون فى هذه التصاوير فى مقام المشاهدة والمكاشفة .

وتعتبر "المكاشفة" من جملة المقامات فى النهايات . وغاية المكاشفة هى المشاهدة . والمكاشفة هى كشف الأشياء وأسرارها للسالك وللمقام الأعلى ، والمكاشفة هى أنوار التجليات وكشف الصفات الإلهية . وفى مقام المكاشفة يكون للسالك ارتباطات وعلامات فى خاطره ، ذلك لأنه فى الخطوات الأولى للعشق يرى السالك محبوبه فى صورة الغير ، ويصير مولهًا به وعاشقًا له ، لأن الغير يُذكِّرونه بصفاته ؛ ومن هنا يكون السالك فى هذه الحالة فى مقام المكاشفة والمشاهدة . فالمكاشفة هى رؤية القلب للحق ، والمشاهدة تبادل السر بين رفيقين[١٠]. يبين المصور مقام المكاشفة فى القصة عن طريق تصوير حال المجنون الذى يشبه عين الغزال عند رؤيته بعين محبوبته . والمكاشفة من جملة النعم على طريق العشق . وتكون منزلة من المكاشفة مع الحجاب ، وهذا يدل على أن السالك العاشق فى هذه الحالة لا يستطيع الحصول على تجليات الحقيقة بالكشف بدون واسطة .

وفى هذه التصويرة تكون معظم المساحة تحت تصرف الحيوانات التى تناثرت هنا وهناك حول المجنون، وقد شبهت الحالة الداخلية للمجنون بصفات الحيوانات المختلفة . كما أننا نراه أيضًا بجوار نبع الماء والورود والرياحين . وقد روعى هذا المنظر بشكل تقليدى جميل فى الفترات التالية أيضًا ؛ فعين الماء بلونها الأزرق تشير إلى الحياة والبقاء ، وبجوارها الصحراء أو الأرض الرملية ، وهذا التضاد يدل على الانتقال من حال إلى حال .

والواقع أننا نصادف فى هذه التصويرة نوعين من المكاشفة ، أحدهما مكاشفة المجنون التى وضحت مع المشاهدة . وثانيهما مكاشفة المصور . وتعتبر مكاشفة المجنون فى الحقيقة إدراكًا باطنيًا شعريًا حكيمًا جاء فى قصة المجنون الجميلة ومكاشفته . ومن ناحية أخرى ، تأتى مكاشفة أخرى فى العمل هى محصلة سلوك المصور وإدراكه القلبى ، حيث جعل القصة وسيلة لبيان أحواله وإرادته القلبية كالشاعر تمامًا .

مقام المشاهدة :

قالوا عن مقام المشاهدة إن العاشق عندما يصل إلى الكمال فإنه لا ينظر إلى المظاهر الجزئية ، ولا يطلب شعبة من الحسن فى كل جزء من الأجزاء ، بل إن القلب يمحو كل الأجزاء فى الكل ، وترتبط كل الأشياء بعين الوحدة ، ولا يُشاهد الحسن سوى بعين ذلك المبدأ ، ويعتبر كل الأجزاء الأخرى شيئًا مغايرًا . وعلى أساس الآية الكريمة ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾[11] فإنه لا يرى كل الأشياء شبيهة به ، لأنه فى المجال المطلق لا يزال قيومًا ، وأن حسن الأشياء صورة هابطة جزئية اختلطت بالظلمة المادية والفانية ، لذا فإنه لا يأنس لشىء آخر سواه ولا يتوافق معها ولا يحس تجاهها بالراحة والطمأنينة، وينقطع عن الجميع ويتوافق فقط مع تلك الأشياء ويحصل على الراحة التى ترتبط بالحبيب[12].

وهكذا يأنس المجنون بكلب حىٍّ ليلى ويدلله ويشم التراب الذى يسير عليه فى طريقه ويقبله ويضعه على عينيه ، ويحترم ويجل كل ما كان له علاقة بمعشوقته ، ويتنسم فيه عطر المعشوقة :

إننى أعظمه وليس هذا من أجله فى حد ذاته ،

وإنما لأننى أحببته حيث إنه من قِبَل الحبيب

وتتسم قصة المجنون وكلب حيِّ ليلى بقِدَمٍ كبير مثل بقية الحكايات الخاصة بليلى والمجنون . وقد أشار إلى هذه القصة الشيخ أحمد الغزالى[١٣] وعين القضاة[١٤]، يقول عين القضاة : إذا كان المجنون يحب ويعشق كلب حيِّ ليلى ، فإن هذه المحبة ليست للكلب ، ألم تسمع بهذا البيت :

رأى المجنون ذات يوم كلبًا فى الصحراء ، ففرح المجنون برؤيته تمامًا

فقالوا له لماذا سررت برؤية الكلب ، فقال لقد مر ذات يوم بحيِّ ليلى[١٥]

وقد شرح مولانا جلال الدين الرومى فى "المثنوى المعنوى" هذا الموضوع شرحًا وافيًا عندما قال :

كالمجنون الذى كان يدلل كلبًا ، حيث كان يقبله ويمسح على ظهره

وكان يتجول معه تابعًا له فى الطواف ،

تمامًا كمن يطوف حول الكعبة بدون مبالغة

فقال فضوليٌّ متطفل أيها المجنون الساذج

ما هذا العشق الذى تظهره دائمًا له ؟

إن فم الكلب يأكل دائمًا القاذورات ، وينظف مؤخرته بشفتيه

وأخذ يعدد مساوئ الكلب الكثيرة ، والذى يعدد العيوب

لا يظفر بالنذر اليسير عن علام الغيوب

فقال له المجنون إنك تظهر إليه جميعه كشكل وجسد ، وأنظر إليه بعينى

فهذا هو الطلسم المعقود بالمولى ، وهذا هو حارس طريق ليلى وحيها

انظر إلى همته وقلبه وروحه ومعرفته ، وأين اختار مكانه وأقام مسكنه

فإذا تجاوزت الصورة أيها الصديق ، تكون الجنة والروضة تلو الروضة

فلو كان للمجنون حب وعشق فليس هذا للكلب الذى تجاوز عن صورته ، واعتبر مشاهدته جنة وروضة ؛ فالمشاهدة مقام يخترق فيه السالك الحجب ويشاهد فيه إطلالة الحبيب وينعم بلقائه . والمشاهدة أفضل من المكاشفة ؛ فالمكاشفة من جملة النعم التى ما زال فيها أثر باق ، أما فى المشاهدة فإن كل شىء يكون عبارة عن تذكار من المحبوب الحقيقى وعلامة عليه . والسالك فى هذا المقام لا يرى نفسه ولا يرى العالم ، وإنما يشاهد الباطن من كل المظاهر السابقة الموجودة فى الصورة .

وقد تمت الإشارة فى هذه التصويرة التى تصور قصة المجنون وكلب حىٍّ ليلى إلى مقام المشاهدة أيضًا ؛ فقد صورت هذه التصويرة فى صحراء قاحلة محرقة ، ولا يُرى فى هذا الوادى حيوان آخر غير الكلب ، وهو كلب هزيل جدا وضعيف كالمجنون . وقد أحاط المجنون رقبة وظهر الكلب بيديه النحيلتين العطوفتين فى حالة عاطفية جدا ، وكأنه يبثه كل شوقه ولواعجه ، وقد فتح الكلب فمه وأخرج لسانه بسبب قلة الماء فى الصحراء ، إلا أنه كان يستمتع فى نفس الوقت بلطف المجنون وعطفه ، فجلس فى هدوء وطمأنينة بين يديه ، وقد رسمت يد المجنون اليمنى التى كانت تربت على ظهر الكلب بشكل دقيق جدا يدل على غاية المحبة والعطف ، كما صُور تواضع المجنون ومسكنته فى هذه التصويرة بدقة ومهارة بالنظر لمضمون العمل الفنى .

وربما لا يتميز المجنون عن الكلب إلا بارتداء الملابس التى هى صفة من صفات الإنسان . وقد تم رسم المجنون والكلب بشكل بارع حتى إنهما أصبحا يشكلان شكلاً متوحداً مع اختلاف بسيط هو أن نصف هذا المخلوق الواحد إنسان والنصف الثانى كلب ، وكما يقول الشاعر :

لماذا تلومنى على حبى للكلب ، إننى أنا أيضًا كلب من ناحية الوجود والخلق

وليس فقط المجنون وكلب حىٍّ ليلى ، بل إن الأعشاب والأشجار أيضًا فى هذا الوادى فى غاية الجفاف والضعف ؛ وكأن قواها المادية والجسمانية قد فقدت تحملها وقدرتها وخارت ، وكأن طبيعة هذا الوادى قد فقدت أيضًا صفاتها المادية وأصبحت مؤشراً على داخل المجنون وباطنه .

ومن وسائل التصوير الاستفادة من العناصر المحيطة من أجل إظهار التجليات الخفية بالدرجة الأساسية ، وتدل الأشجار والأشواك اليابسة فوق الأرض الساخنة والنهر الجاف تحت قدمى المجنون على انقطاع ارتباطات المجنون فى مسيرة الوصول إلى ليلى ، وإذا أضفنا إليها الألوان الصفراء الترابية والبنفسجية والقرمزية والخضرة المكسوة بالزرقة والمركبة ، فإنها ستظهر بكل وضوح هذا الأمر .

وبين هذه الأشياء يتجلى عنصر الحياة فقط فى لون ملابس المجنون ذات اللون الأزرق الفاتح ، والتى تعطى الأمل والبهجة فى هذا الوادى المقفر كعين ماء فياضة .

وقد بدا المجنون وهو فى غاية النحافة وكأنه جلد على عظم ، وكأن يديه وقدميه وبدنه أغصان رقيقة لشجرة . وكلما كانت أغصان الشجرة أرق وأرفع ، فإنها تكون أكثر حساسية وأوفر ثمراً ؛ بحيث تستمد الفاكهة حياتها من الغصن الرقيق ، وتنتقل هذه الحياة من يديه العطوفتين الرحيمتين إلى الكلب العطشان الشريد فى الصحراء عن طريق عهده الذى قطعه مع محبوبته ، مما يجعله هادئًا مطمئنًا . وقد ظهر أيضًا شخصان يتحركان فوق تل ، ورغم أنهما يمران من هذا الوادى فإنهما لا يستطيعان وطأه بأقدامهما ، وقد استقرا خلف الوادى ، ذلك لأنهما غير قادرين على مشاهدته وإدراكه وفهمه ، وكأنهما رسما خارج التصويرة من وجهة نظر المشاهد ، ويتسم هذا الخروج بسرعة أكبر ، مع حركة انحناء الشجرة والتل ناحية أخرى . ويكون تركيب الصورة بحيث يكون المجنون موجوداً فى المنطقة الذهبية للتصويرة ومحوراً أصليا للتركيب ، وكأن كل شىء فى التصويرة فى حالة حركة من حوله . ومن ناحية أخرى فقد تم التأكيد على هذه المحورية بشكل أقوى بالألوان المستخدمة ، وأدت سيطرة اللون الأصفر على المنظر مع استخدام نسيج بسيط خال من الحركة إلى شدة جفاف التراب .

هذه التصويرة فى مجموعها تعبر عما يرتبط بجمال الحبيب ومشاهدته ، الذى يكون خافيًا على العابرين من أهل الدنيا ، ولا يعلم عن هذه الأحوال شيئًا سوى من احترقوا بنار صحراء العشق ؛ فالسالك فى هذا المقام يرى من الأمر الجزئى صورة للحبيب ، وكل شىء من ذلك الأمر الجزئى ليس إلا ذريعة كما هو الحال بالنسبة لكلب حىٍّ ليلى .

مقام السماع[١٦] :

إن السماوات السبع الذهبية وكل ما فيها مشغول بتسبيح الله ، ولا يوجد مخلوق غير مشغول بتسبيح الحق وذكره ، إلا أننا لا نفهم تسبيحهم . يقول الحق سبحانه وتعالى :

﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ﴾[١٧]؛ ينبغى فقط أن تكون أذن القلب مصغية حتى نسمع أنشودة سماوية من كل ذرة . وكما يقول الحكيم السبزوارى[١٨] المتخلص بلقب "أسرار" :

لم يكن موسى هو الذى سمع دعوة أنا الحق ،

وإلا لما كانت هذه الزمزمة والهمهمة التى صدرت عن الأشجار

فإن الأذن لا تسمع الأسرار وإلا

فلن يكون لحامل الأسرار خبر أو علم عن عالم المعنى

إن الذين لا يفهمون هذا السر ويدركونه إنما يحطمون قفص القالب (الجسد) ، ويدخلون فى حال الوجد بالذكر والتسبيح والسماع . هؤلاء هم الذين شربوا كأس "بلى" وثملوا منه منذ عهد "ألست"[١٩]، وأصبحوا أوفياء له ، وعقدوا الرباط الإلهى على المحبة[٢٠]؛ فأصبحت قلوبهم تطرب عند السماع وتشتعل نيران الشوق بين جوانحهم . يقول السرى سقطى[٢١] :

إن قلوب أهل المحبة تطرب عند السماع وقلوب أهل التوبة تهتز خوفًا ، وقلوب المشتاقين تتأجج شوقًا ؛ فمثل السماع كالمطر ، إذا سقط على الأرض الخصبة اخضرت وربت ، وعندما يصل السماع أيضًا إلى قلوب العارفين الزكية الطاهرة تتجلى الأنوار المكنونة والمستورة فيها[٢٢].

وهم يتصرفون بأشكال مختلفة ؛ فأحيانًا يبكون وأحيانًا يرقصون قافزين ، وأحيانًا يغيبون عن الوعى، وقد قالوا : "إن السماع حجر قداح من لدن سلطان الحق ، ولا تشتعل ناره وتتوهج إلا لمن احترق قلبه بالمحبة ومجاهدة النفس"[٢٣].

إن السماع لا يجلب شيئًا للقلب ، بل إنه يحرك القلب بما هو موجود فيه . لذا فإن العارفين يخرجون كل ما كان باطلاً ومذمومًا فى الشريعة من القلب عن طريق مجاهدة النفس ، "وفى هذه الحالة ، فعندما يستمعون إلى قول من الأقوال يؤدى بصوت جميل يتذكرون قول وخطاب ﴿ ألست بربكم ﴾ فيحمدون الله ويشكرونه ويأنسون على الدوام بذكر وسماع الحق"[٢٤]. وكما يقول الشاعر :

لا شك إن العارف يستمع إلى ثناء الحمد الإلهى ،

كلما استمع إلى الصنج والدف والعود والناى[٢٥]

وجاء فى شرح كلمات بابا طاهر[٢٦]: إن الصوت الشجى والنغمة العذبة هما عبارة عن حبل ممدود من الدنيا إلى الآخرة ، يشد ويجذب الشعور الإنسانى إلى ناحية الحق تعالى عن طريق الأذن"[٢٧]، ومن هنا يطلقون عليه دعوة الحق . لقد أنشدوا نداء الحق بلحن داودى جميل حتى استقرت روح آدم عليه السلام فى جسده ، يقول الشاعر :

فى ذلك اليوم الذى قالوا فيه لروح آدم الطاهرة

ادخل فى الجسد ، لم تدخل خوفًا من ذلك الجسد

عندئذٍ غنت الملائكة وأنشدت على ألحان داود

ادخلى فى الجسد ، ادخلى ، ادخلى ، فدخلت

ففى السماع ، يكون الصوت الجميل والإنشاد الموزون على إيقاع الدف والناى علامة وإشارة من عالم الأرواح ونداء من العالم القدسى ، يشد السالكين ببشارة دعوة الحق ويجعلهم فى حالة من الانقباض والانبساط والحزن والخوف وغير ذلك . إن النغمات والأصوات فى السماع والأوتار والألحان الآدمية والنغمات ليست محدودة ، بل إن العارفين يشعرون بحالة من الوجد من كل صوت موزون إلى الحد الذى يجعلهم ينهضون للرقص . وهذا هو ما جعل مولانا جلال الدين يدخل فى حالة من الوجد عندما سمع أصوات آلات الصائغ فى سوق المُذَهِّبين ، مما يؤكد هذه المسألة . ومما يؤكدها

أيضًا قول أمير المؤمنين على بن أبى طالب عندما سمع صوت أجراس الكنيسة : إن الجرس يقول "سبحان الله حقا حقا إن المولى صمد يبقى"[٢٨]، وهذا يؤكد أن العارف عندما يكون مع الحق ، فإنه يسمع تسبيح الحق من كل شىء حتى يفهم النداء الإلهى ويدركه ويصل إلى حال الوجد عن طريق السماع .

والوجد وراء عالم الوصال والفراق . "الوجد علِم يقظة المشتاقين ، وهو حديقة قلب الأحبة وريحان روح العشاق ، والوجد سبب التضحية بالروح ، وذريعة لترك كل ما يمتلكه الإنسان"[٢٩]. والوجد مقام يتضح فيه فرط محبة السالك لله وصدق إيمانه وإخلاصه للحق . يقول سنائى[٣٠]:

ينبغى أن يكون الوجد فى حالة اللاوجود ويكون القلب فوق هذه المجمرة كالعود ؛

فالنار تتأجج من الداخل ، وتوقد الشعلةُ النيرانَ فى الحطب ؛

فيعرف كل شخص مدى احتراقه ، ويصيب كل قلب أثر من ذلك الشرر

لقد حطم العشق سلاسل العقل ، وأصبح القلب والقالب كالطائر المقيد الجناح

فالحب يلقى بأشعته فوق الآفاق ، والعشق مع القلب كالنار والزناد[٣١]

وعندما يستولى الوجد على السالك يقوم للرقص من شدة الطرب . يقول سعدى فى هذا الصدد :

إنك لا تعلم لماذا يرفع العشاق الثمالى أيديهم فى الرقص ويلوحون بها ،

إن اليد تفتح بابًا للقلب من الواردات ، وتمتد فتلامس الكائنات .

ويقول أوحد الدين الكرمانى[٣٢] أيضًا فى رباعياته فى باب الرقص :

الرقص ليس معناه أن تهب واقفًا فى كل وقت ،

بدون ألم أو حزن كما يهب الغبار أو التراب[٣٣] ،

إن الرقص هو أن تدور حول العالم ، وأن تمزق القلب وتنتزع الروح من الرأس وكأنهم فى رقصهم فى السماع يدورون حول العالم فى نفس الوقت ؛

فى السماع يدور ذلك القمر ، فما أجمل دوران القمر فى هذا المجال ؛

فهذا هو دوراننا .

ويمزق العارفون أثناء رقصهم الخرقة (القالب) من شدة تغلب الوجد

ويسلمون أرواحهم للحق ؛

عندما سمع العراقى الحديث بشكل صحيح فى السماع ،

ألقى الروح للمنشد بسرعة بدلاً من الخرقة

ولكمال الدين بهزاد إشارة فى أحد أعماله إلى سماع الدراويش والوجد والرقص، وهو يظهرهم بنفس هذه الحالة التى يصفهم فيها الشعراء فى أشعارهم ؛ إذ يوضح فى هذا العمل صورة الدراويش فى حال السماع فى مقام السكر والصحو بشكل بديع جدا . وقد قسم اللوحة إلى قسمين عن طريق جدول ماء ؛ بحيث جعل السامعين فى أعلى اللوحة والجدول فى أسفلها . أما المجموعة التى لم تكن فى حركة ظاهرية ، فقد وصلوا إلى تواجد داخلى بالسماع وهم فى غاية الثبات والصمت ، وكأنهم فى حالة من الاستقرار والإذعان والخضوع التام . ويمكن القول بشكل آخر إنهم فى مقام الصحو ، والسكر والصحو من مقامات أهل المحبة . يقول الصوفية :

السكر عبارة عن ترك القيود الظاهرية والباطنية والتوجه للحق . السكر مقام الحيرة التامة والاحتجاب بأنوار جلال الحق ، والصحو بمعنى الانتباه . وفى المصطلح فإن الشخص الذى يكون سكره بالحق ، يكون صحوه بالحق ، والشخص الذى يكون سكره مشوبًا بالخطأ ، يكون صحوه أيضًا مشوبًا بالخطأ . يقول عبد الرزاق الكاشانى(٣٤):

إن الصحو فوق السكر ومناسب لمقام البسط ، ذلك لأن السكر يُشعر بالغيبة والحيرة ، والصحو يدل على السلوة والانتباه للذة الوصال . والصحو مقام الشهود التام ، والصاحى متمكن فى حضرة الجمع والشهود(٣٥).

وفى هذه التصويرة يكون لسماع الدراويش حركة زخرفية متعرجة جاءت نتيجة حركة دوران السامعين . أما الجماعة التى صورت فى أعلى التصويرة ووقفت ساكنة تمامًا، فهى تصاحب جماعات أخرى تؤدى الرقص والتلويح بالأيدى فى وسط حلقة السماع، وهناك المجموعة الموجودة فى أسفل الصفحة وقد غلب عليها السكر بتأثير السماع ونتيجة لتغلب الوجد والحال عليهم ، والكل يشكل حركة زخرفية متعرجة .

وقد صور بهزاد الشيوخ فى القسم العلوى وهم فى حالة هدوء بالإضافة إلى الحركة المتموجة للسامعين ، وذلك لتعديل حركة السالكين المضطربة والفوضى الظاهرية فى القسم السفلى من التصويرة ، وهو فى الواقع يبين الدرجات المختلفة للسماع ؛ حيث إنه أشار بهذه الكيفية إلى الشيخ فى أعلى اللوحة مما يلفت نظر المشاهد إليه لأول وهلة ، واستقراره فى وسط اللوحة فى غاية الاستقرار والخضوع ، وفى الحقيقة فهو شيخ الطريقة لكل الحاضرين . وفى هذا السماع يوجد شيخان أحدهما هو شيخ الطريقة والآخر هو شيخ الحديث والإرشاد ، وقد ظهرا فى التصويرة أحدهما فى مواجهة الآخر . وقد ارتدى كل منهما خرقة زرقاء اللون ؛ وهو بتصويره لأحد الشيخين وهو يرتدى الخرقة الزرقاء بلون السماء يسعى إلى التعبير بهذا اللون عن معنى معين وكأن الشيخ قد ارتقى فى حاله ، وهو يشير إلى علو همته فى طى الطريق بحيث يغمر كل شخص بلطفه وعنايته وعونه . أما الشيخ المقابل له فهو يرتدى أيضًا خرقة زرقاء اللون وهى أكثر دُكنة ، وهو يجعله فى منزلة تالية للشيخ الأول . ومنزلة هذا الشيخ تكون فى مساعدته للسالكين بالإرشاد والحديث بحيث يترقى السالك بعد هذه المرتبة فى انطريقة الصوفية إلى شيخ الطريقة .

ويوجد بجوار كل شيخ من الشيخين شاهد يشهد على حال المستمعين الظاهر والباطن . وبجوار الشاهدين يوجد شاب يمسك بكتاب فى يده ويرتدى ملابس قرمزية ، وفى هذه التصويرة يكون هذا اللون هو اللون الوحيد المنفصل عن بقية الألوان الأخرى. ودائمًا ما يظهر كمال الدين بهزاد فى كثير من أعماله مثل هذه التأكيدات رغم أنها تخالف تركيب الألوان فى التصويرة ، إلا أنه على ما يبدو فإن الفنان لم يستخدم معادل هذا اللون فى مكان آخر متعمداً بهدف توصيل المعنى ، وفى هذا العمل أيضًا

نرى مثل هذا التأكيد . وربما يكون هذا اللون بهدف التأكيد على الكتاب بشكل أكبر ، حيث نرى هذه الربطة السوداء اللون المستقرة فى محيط ملابس الشاب القرمزية ، وكأن هذا الأمر يفيد بأن مقام السماع وحال الدراويش هو مقام لا تصل إليه منازل العلم ، وهو مقام لا يُدرك ولا يُفهم عن طريق الكلمات والكتابات ؛ ذلك لأن هذا الحال هو مقام يحدث مع الحضور القلبى وليس عن طريق القراءة والكتابة .

وفى مواجهة هذا السالك ، يقف شيخ وكأن نغمات الناى تصدر عن قلبه ، وقد أخذ يبكى مما يراه ويسمعه . وفى مقابل عازفى المزمار والناى يقف مريد شاهداً عليهم . وكذلك المجموعة الأخرى وقد أخذت ترقص وتسمع فى مقام الوجد ، وقد أدخلهم الوجد الذى يشعل النار فى داخل السالك فى حالة من الشوق للسمع والرؤية والتفكير ، وعندما نالت أرواحهم نصيبها من الرؤية شاهدوا قالب الجسد ، وأرادوا خلع ملابسهم على صاحب الوجد وتمزيق قالب الجسد . وفى هذا الحال ، يخشى العبد من أحمال الجسد والروح وتكاليفهما ، وينقطع عن التقاليد والعادات ، وفى النهاية يجد حلاوة كبيرة فى الرؤية من حال البسط أثناء السماع .

ويبدو أن المصور سعى إلى إبراز المراحل المختلفة للسماع من ذكر ورقص وتلويح بالأيدى إلى الصحو والخضوع فى جزأى التصويرة . ففى القسم العلوى صور الحال النهائى للشيوخ فى مقام الخضوع والتمكين ، وفى القسم السفلى صور مجموعة فى حال السماع ، وهو فى حقيقة الأمر يشير إلى مقام الهيام عن طريق الاهتمام بالأشكال المتحركة لِخرَقهم وعمائمهم وحالاتهم . والهيام مقام يدرك فيه السالك ضآلة قدره ومنزلته وتفاهتهما ، ويعتبر هذا الأمر هو أول منزلة فى الهيام . وقد أبرز المصور هذه المنزلة فى الأشخاص الخارجين عن الجهة اليسرى من التصويرة . وفى المنزلة الأعلى للهيام ، أى فى منزلة التحقيق ، يوجد هؤلاء الذين يضعون العمائم على رءوسهم بعد أن سقطت أثناء السماع . وفى المنزلة الثالثة ، يكون الهيام الذى أغرق السالكين فى بحر الكشف من شدة غلبة الرؤية عليهم ، بحيث لم يعودوا يعرفون شيئًا عن حالهم ولا عن حال الآخرين وغابوا عن الشعور والإحساس والحواس ، وهذه أعلى منزلة لهيام السالك .

ويبرز المصور فى حقيقة الأمر مراتب السماع من أكثر الحالات حركة إلى غاية الثبات والاستقرار ، ويضع تلك المرتبة من السماع فى أعلى المراتب ، وقد أظهرها فى غاية التمكين والثبات والهدوء الظاهرى . وهو فى الواقع يظهر حال الشيخ فى كافة المراتب بين جمع السامعين ، وكأنه صور الحال الظاهر والباطن لكل مقام ، وهكذا يكون قد اجتمع السامعون فى آن واحد فى حضور الشيخ . ويساعد بناء وتكوين الحركة الأصلية للتركيب القائم على الأقواس المعوجة على إبراز هذا الأمر ، بحيث تكون كل مجموعة وأيضًا كل فرد منهم ذا أثر فعال فى تكميل الأقواس الهابطة والصاعدة فى التركيب ، وكل واحد فى تكميل مقام بمقام آخر ، بحيث إنه إذا لم يوضع كل واحد فى مكانه ومقامه فإن الأقواس لن تكتمل ، ولن يكمل حركة الجمع ، تلك الحركة التى تصل فى ذروتها إلى الشيخ وفى قوس هبوطها إلى الشيخ الذى لم يعد يعرف شيئًا عن حواسه وحاله .

كأن القلب يدور فى فى كل ناحية كالفرجار ،

وقد ثبت فى تلك الدائرة وهو حائر تائه

إن ما ذكرناه ما هو إلا نموذج من أساليب تصوير الموضوعات العرفانية كالمقامات ومنازل السلوك فى التصوير الإيرانى ، وفى هذه المقالة بحثنا أسلوب تصوير المقامات العرفانية فى نماذج من تصاوير كمال الدين بهزاد الهروى . ويمكننا تعميم هذا البحث وتلك الدراسة على أعمال بهزاد الأخرى وأعمال سائر المصورين الإيرانيين ، وكذلك الموضوعات العرفانية الأخرى . ومثل هذه البحوث إنما تساعد الفنان المعاصر على إدراك لغة التصوير الإيرانى الأصيل ، وأن يكون على صله به ، كما أنها تفتح أمام عينيه كنوز الصور الخيالية للفنانين السابقين ، وتزيح الستار عن كيفية الصلة بين التصوير والآداب العرفانية ، وتعبر عن أساليب بيان المعانى السامية فى قالب التصوير .

الهـــوامش

(١) إن أقدم الرسوم التى تم العثور عليها فى إيران وبلاد العالم الإسلامى ومنها الشام ترجع إلى القرنين السادس والسابع الهجـريين ، وهى التى يطلق عليها اسـم "مدرسة بغداد" أو "المدرسة السلجوقية" .
انظر : محمـد خـزائى ، كيمياى نقـش ، مجمـوعه آثار طراحى اسـانيد بزرگ نقـاشى ايـران (تهران : حوزه هنرى ١٣٦٨) ص ١٥ .

(٢) تعتبر فترة حكم تيمور (٧٧٠ - ٨٠٧ هـ) وخلفائه من أزهى عصور التصوير الإيرانى ، فقد بلغ الفن فيها إلى ذروة مجده وعظمته . انظر : محمد خزائى ، كيمياى نقش ص ١٩ .

(٣) صار الفنانون الذين جمعهم تيمور فى سمرقند إرهاصاً وتمهيداً للتحول العظيم الذى حدث فى التصوير الإيرانى على عهد ابنه شـاهرخ (٨٠٧ - ٨٥٠ هـ) فى هرات ، انظر : محمـد خـزائى ، كيمياى نقش ص ١٩ .

(٤) كان فنانو مدرسة تبريز (٩٠٤ - ٩٩٤ هـ) فى العصر الصفوى هم ورثة الفن المتألق فى بلاط التيموريين فى هرات . فقد أخذ الشاه إسماعيل بعد استيلائه على هرات كمال الدين بهزاد إلى تبريز ، وتولى بهزاد الإشراف هناك على مجموعة من الفنانين الذين فروا من هرات ، وأسس مدرسة تبريز فى التصوير الإيرانى . انظر : محمد خزائى ، كيمياى نقش ص ٢٢ .

(٥) على شيروانى ، شرح منازل السائرين ، خواجه عبد الله انصارى ، بر أساس شرح عبد الرازق كاشانى (تهران : الزهرا ، ١٣٧٣) ص ٩ .

(٦) المرجع السابق ص ١٠ .

(٧) المرجع السابق ص ١١ .

(٨) يعد وجود توقيعات متعددة على كثير من التصاوير المنسوبة لبهزاد من المشكلات الخاصة بدراسته ، لذلك ينفون نسبة بعضها إليه .

(٩) عبد الرزاق كاشـانى ، ترجمـة وشرح اصطلاحات صـوفية ، ترجمـة وشـرح محمـد على مودود لارى ، به كوشش دكتر گل بابا سعيدى (تهران : حوزه هـنرى ١٣٧٦) ص ٩

(١٠) خواجه عبد الله انصارى ، منازل السائرين ص ٢٧٦ .

(١١) جزء من الآية الكريمة ﴿ فَاطِرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ جَعَلَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَاجًا وَمِنَ الْأَنْعَامِ أَزْوَاجًا يَذْرَؤُكُمْ فِيهِ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾ (الشورى /١١) . [المترجم]

(١٢) عزيز الدين نسفى ، انسان كامل ، ص ١١٧٠ .

(١٣) الغزالي (توفى ٥٢٠ هـ) : مجد الدين أحمد بن محمد الغزالي الطوسي ، أخو حجة الإسلام أبو حامد الغزالي ، وهو من فقهاء المذهب الشافعي . من مؤلفاته كتاب بحر الحقيقة والذخيرة في علم البصيرة وسوانح العشاق ، كما أن له مكاتيب بالفارسية أيضًا . ويتناول في كتابه الأول مراحل الوصول إلى الحق عن طريق المرور ببحار المعرفة والجلال والوحدانية والربوبية والألوهية والعزة . [المترجم]

(١٤) عين القضاة (توفى عام ٥٢٥هـ) : أبو المعالي عبد الله بن محمد بن علي ميانجي الهمداني من مشايخ الصوفية ومن تلامذة عمر الخيام والإمام أحمد الغزالي . وكان له مريدون كثيرون نظرًا لحسن بيانه وتأثير كلامه . وقد ترك عين القضاة أعمالاً كثيرة ، رغم وفاته وهو في سن الثالثة والثلاثين ، باللغة العربية والفارسية ومنها "يزدان شناخت" (معرفة الله) ، والتمهيدات أو زبدة الحقائق ، والمكاتيب . [المترجم]

(١٥) عين القضاة همداني ، تمهيدات ، تصحيح عفيف عسيران (تهران : منوچهري ، ١٣٧٣) ص ١٣٩ .

(١٦) السماع : بمعناه العام يعني الموسيقى والغناء والرقص ، وبمعناه الخاص عند أصحاب الوجد والحال من الصوفية تعني الاستماع بأذن القلب إلى الأصوات والألحان في حال الوجد والغيبة عن النفس والتصفيق والرقص على انفراد أو في جماعة بآداب ورسوم خاصة . وكان الرقص طابعًا مميزًا لفرقة المولوية المنسوبة إلى جلال الدين الرومي ، فقد اتخذ لنفسه طريقًا في التصوف يقوم على السماع والرقص وإنشاد الأشعار والعزف على الآلات . [المترجم]

(١٧) سورة النور ، آية ٤١ .

(١٨) حكيم سبزواري (توفى ١٢٩٥ هـ) : الحاج ملا هادي بن الحاج محمد السبزواري ، من حكماء إيران العظام . ولد في مدينة سبزوار عام ١٢١٢ هـ وهناك حصل العلوم ثم أكملها في مشهد ، ثم سافر إلى مكة واتجه إلى أصفهان عند عودته ، وهناك تعلم الفقه والأصول والكلام على يد ملا علي نوري ، وأصبح في مصاف علماء الطبقة الأولى في العصر القاجاري . ومن مؤلفاته منظومة عربية في المنطق والحكمة . وقد ألف كتابًا بالفارسية أيضًا في الحكمة الإلهية يعرف باسم "أسرار الحكم في شرح المثنوي" وكان السبزواري ينظم الشعر بالفارسية ويتخلص فيها بلقب "اسرار" . [المترجم]

(١٩) "ألست" : إشارة إلى الآية الكريمة {وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِن بَنِي آدَمَ مِن ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَىٰ شَهِدْنَا أَن تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَٰذَا غَافِلِينَ} (الأعراف ١٧٢) . [المترجم]

(٢٠) نجيب مايل هروي ، اندر غزل خويش نهان خواهم گشتن (سماع نامه هاى فارسى) . (تهران : نشر في ٧٢ '١) ص ٢٧٨ .

(٢١) السري سقطي : أبو الحسن بن مغلس ، من عظماء الصوفية (توفى ٢٥١ هـ) . ولد في بغداد وتوفى بها ، وهو أول من تحدث بلغة التوحيد فيها وبين أحوال الصوفية . وكان السري سقطي إمامًا وشيخًا للبغداديين في عصره ، وهو خال الجنيد . [المترجم]

(٢٢) نجيب مايل هروي ص ٣٠٣ .

(٢٣) المرجع السابق نفس الصحيفة .

(٢٤) سيد جعفر سجادي ، فرهنگ اصطلاحات وتعبيرات عرفاني ، ص ٤٧٩ .

(٢٥) نجيب مايل هروي ، سماع نامه هاى فارسى ص ٣٨٣ .

(٢٦) بابا طاهر (توفى حوالى ٤١٠ هـ) : يعتبر بابا طاهر من الشعراء المتصوفة فى القرن الخامس ، أصله من همدان ولا توجد معلومات وافية عن حياته . ومن مؤلفاته مجموعة الكلمات القصار باللغة العربية ، وتشتمل على عقائد المتصوفة ، ثم مجموعة الرباعيات الصوفية التى أنشدها باللهجة اللورية ، وتحدث فيها عن وحدة عالم الوجود والوحدة والاضطراب والشوق المعنوى . وقد طبع ديوانه عدة مرات فى طهران . [المترجم]

(٢٧) سيد جعفر سجادى ، فرهنگ اصطلاحات وتعبيرات عرفانى ص ٤٦٨ .

(٢٨) نجيب مايل هروى ، سماع نامه هاى فارسى ص ٣٦٨ .

(٢٩) خواجه عبد الله انصارى ، منازل السائرين ص ١٣١ .

(٣٠) سنائى (توفى ٥٤٥ هـ) : الحكيم أبو المجد مجدود بن آدم ، من شعراء القرن السادس الهجرى . التحق فى بداية أمره ببلاط الغزنويين ، وبعد أن سافر إلى خراسان والتقى بمشايخ الصوفية هناك تجنب بلاط الملوك واختار العزلة وسافر إلى مكة ، ثم عاد إلى غزنة حوالى عام ٤١٨ هـ وظل بها إلى أن مات . ومن مؤلفاته ديوان شعره ، وحديقة الحقيقة ، وسير العباد إلى المعاد ، وطريق التحقيق ، وكارنامه بلخ ، ومثنويتان باسم عشق نامه وعقل نامه . ويمكن القول بأن سنائى هو أول شاعر غزل صوفى إيرانى خلط الأفكار والمصطلحات الصوفية بالمضامين العشقية . [المترجم]

(٣١) نجيب مايل هروى ، سماع نامه هاى فارسى ص ١٨٦ .

(٣٢) أوحد الدين الكرمانى (توفى ٦٣٥ هـ) : الشيخ أبو حامد أوحد الدين الكرمانى ، من متصوفة إيران المعروفين ومن أتباع وتلامذة الشيخ محيى الدين بن عربى . ولا توجد له مؤلفات كثيرة بين أيدينا سوى "مصباح الأرواح" وقطع متناثرة فى كتاب "مجمع الفصحاء" . [المترجم]

(٣٣) نجيب مايل هروى ، ص ٤٢١ .

(٣٤) عبد الرزاق الكاشانى : أبو الغنائم كمال الدين عبد الرزاق الكاشانى المعروف بملا عبد الرزاق الكاشانى ، وهو من كبار الصوفية وشيوخ الطريقة السهروردية ، ويعد من كبار الزهاد والمتصوفة فى عصر السلطان أبى سعيد بهادرخان المغولى (٧١٦ - ٧٣٦ هـ) وكان يعيش فى شيراز وتوفى بها فى الثالث من المحرم سنة ٧٣٦ هـ . وله مؤلفات كثيرة من أهمها كتاب "اصطلاحات الصوفية" باللغة العربية وهو كتاب قيم يتناول شرح الاصطلاحات الصوفية المتداولة . وله مؤلفات بالفارسية منها كتاب فتوت نامه (كتاب الفتوة) . (انظر مقدمة كتاب اصطلاحات الصوفية تحقيق د/ عبد الخالق محمود ص ٢٣) . [المترجم]

(٣٥) سيد جعفر سجادى ، فرهنگ اصطلاحات وتعبيرات عرفانى ص ٤٦٨ .

المقـــالة السـابعـة

الواقعية المعنوية فى أعمال كمال الدين بهزاد
"نظرته الخاصة للإنسان والطبيعة"

بقلم : مهدى محمد زاده

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٤١٥ إلى ٤٢٧ ، وكاتبها عضو الهيئة العلمية بكلية الفنون الإسلامية فى تبريز .

بالنظر إلى النهج التجريدى المتواصل للفكر والفن الإيرانيين والاتجاه التجريدى والهروب من الواقعية للمدارس المعاصرة أخيرًا فى الغرب ، يجب أن يكون لتوجهنا لأعمال بهزاد ، ذلك الفنان الذى كانت أبرز خصائصه الواقعية والاهتمام بتفاصيل الطبيعة وبيئة الإنسان قياساً بغيره من المصورين الإيرانيين ، دليل وتبرير خاص .

وواقع الأمر أن البحث فى هذين العنصرين الأساسيين فى أعمال بهزاد ، أى الإنسان وبيئتنا ، سوف يوصلنا إلى أن المقصود من الواقعية فى أعمال بهزاد ، ليست تلك الواقعية العينية والملموسة التى ندركها بحواسنا ، بل هى الواقعية الذاتية والخفية للظواهر التى يقودنا إدراكها إلى حالة معنوية مصحوبة باستحسان أعمال بهزاد . وبهزاد مصور نابغة ونموذج فريد لعصره ، يخلط توليفة من الفرضيات والواقعيات كما هو الحال فى تصويره للإنسان ، وهى تعبر فى نهاية الأمر عن منهج رؤيته للموضوع ؛ أى تلك الرؤية الشرقية الممزوجة بالتصوف الإسلامى ، والرؤية الصوفية العميقة للواقعية مع التركيز على كل الجزئيات الذاتية للظواهر .

عاش الإنسان فى المراحل التاريخية كافة فى صراع غير متكافئ مع الطبيعة ؛ ففى العصر الأسطورى كان دائمًا قلقًا من قهر الطبيعة له ، لذلك اتخذت كل أفعاله وتصرفاته وأسلوب حياته شكلاً دفاعيا بالنسبة للدوافع الخارجية ، وسعى لإيجاد تنظيم بشرى عصامى يتمكن من التغلب على تقلبات الطبيعة وغدرها . والغريب فى الأمر أن نفس هذا الإنسان هو الذى مد يد العون لعناصر الطبيعة بهدف الهروب من قهرها ، وطلب العون عن طريق نفس هذه العناصر الطبيعية من قوى ما وراء الطبيعة . وما زالت الثقافات الأسطورية ، بل وحتى اليدوية ، حتى يومنا هذا تمتلئ بالأشكال الخاصة بالطبيعة كالشمس والنهر والبحر والنسر والأسد وغير ذلك ، مع طابع دينى . وكما يقول هرمان بار : "إن أشكال الطبيعة بالنسبة لهم هى عبارة عن حروف وكلمات لغة مقدسة كتبتها القوى الخلاقة الإلهية على لوح الوجود العالمى"(١).

ولم يكن الإنسان فقط فى ذلك العصر هو الذى أبدى رد الفعل القاطع والطارد فى مواجهة كل محرك جربه . لقد كان هذا الصدام فى إحدى المراحل المتقدمة للإنسان موجودًا فى الشرق أيضًا : فهناك تغلب الإنسان المتطور والمتحضر على الطبيعة فعلاً ، وتوهم مظاهر ومشاهدة ونحى جانبًا عين الجرأة التى كانت تسعى لإغواء البشر(٢).

بينما فى الغرب كان تَكَوُّن الفكر الغربى والحضارة يسيران فى إطار نفس هذه العين الجريئة منذ البداية ، وأصبح الفنان المقيد بحدود الرؤية أسيرًا فى الطبيعة أو فى السجن الأول على حد تعبير الدكتور على شريعتى(٣). وفى هذه المرة صارت أشكال الطبيعة حجابًا ونقابًا يغطى الصفات الإلهية المتنوعة بدلاً من اللغة المقدسة . وصارت هذه النظرة الدنيوية الكمية والمادية البحتة محوراً أساسيا للفكر والفن الغربيين ، وعلى الرغم من أنه برز اليوم فى بعض الاتجاهات الفنية المعاصرة فى الغرب نوع من الهروب من الطبيعة ، وأصبح البحث الآن يدور عن الجمال فى توافق التركيب البسيط الأشكال والألوان ، تمامًا كما كان شائعًا فى الشرق لقرون عديدة وخاصة فى الفن الإيرانى الإسلامى ، وذلك بسبب تغير ذوق الغربيين ، ويعتقد ألكساندر شوتشنكو أيضًا أن "التصوير البسيط والعينى للطبيعة لم يعد يرضينا ، ولا يوجد لدينا الآن مصور ذو نزعة طبيعية ، كما أن الطبيعة لم يعد لها معنى بدون الطرق الممهدة أو الصرف الصحى والأضواء الصناعية والتليفون والتراماوى"(٤).

وعلى أثر تغير الذوق ، يسعى الفنان الغربى اليوم أيضًا وراء خصلة أساسية وواقعية حتى يقدم نتاجًا أكثر بقاء من الواقعية ، وهذه الخصلة فى الفن المعاصر تكون على شكل هروب من النزعة الطبيعية عنده ، وكما يعتقد "ماتيس"(٥): إنه يمكن الحصول على جمال وعظمة أكبر مع التحرر من قيود البيان العينى لكل حركة" .

وبالنظر إلى هذه الصفات ، قمنا بدراسة وبيان أعمال فنان إيرانى أهم ما يميز أعماله قياسًا بغيره من الفنانين الإيرانيين هو الواقعية والتوجه إلى جزئيات الطبيعة ، وكما يقول الشاعر :

إن رسم الوجه بمهارة من فحمته ، أفضل من رسم القلم المانوى

ولو عرف مانى عنه شيئًا ، لاقتبس منه تصميماته ومقاييسه

لقد كانت صورة الطائر عنده مقبولة ، وقد دبت فيها الروح كطائر المسيح[٦]

لذلك نجد من اللائق التصدى لبيان وتحديد الاتجاه الواقعى والطبيعة فى أعمال بهزاد بدقة ، حتى نميز هذه الواقعية عما يطرح فى تاريخ الفن العالمى تحت مسمى "الواقعية" أو "المذهب الواقعى" (رياليسم)[٧]. وفى هذا الصدد أعتبر عبارة أو مصطلح "الواقعية المعنوية" المصطلح المناسب لتعريف أعمال أبرز مصور إيرانى ، أى كمال الدين بهزاد ، وبيان خصائصه ، وذلك من بين نوعيات مختلفة من الواقعية المصطلح عليها فى تاريخ الفن والنقد الأدبى من أمثال "الواقعية النقدية أو الواقعية الوجدانية" و "الواقعية العارفة أو الواعية" أو "الواقعية الاشتراكية أو الاجتماعية" ، وسوف أقوم ببيان مفاهيم هذا النوع من الواقعية فى أعماله وذكر بعض الاختلافات الرئيسية مع الواقعية الشائعة فى الفنون الغربية .

لا شك أن أبرز الخصائص التى تتميز بها أعمال بهزاد ، بالإضافة إلى قدرته الفائقة على عرض البنية التصويرية وتفهمها بعمق والوقوف الدقيق على العناصر والقوى البصرية كالتكوين واللون والهندسة والتزيين والضوء وغير ذلك ، هى بالتأكيد الفهم والإحساس العميق الذى كان يتميز به تجاه الإنسان وبيئته الحياتية . ومن ثم ؛ وللحصول على نتيجة معقولة من هذا المقال ، فإننا سنتابع البحث فى ناحيتين هما "الإنسان" و "الطبيعة" فى أعمال بهزاد .

الإنسان فى أعمال بهزاد :

بينما كان "الإنسان وأفعاله موضوعًا محوريا ومضمونًا جذابًا فى أغلب أعمال التصوير الإيرانى ، جاءت الطبيعة فى منزلة ثانية ، ولم يتخذها الفنان موضعًا للتعلم أو الدراسة لنفسه"[٨]، ومع هذا ، فإن ما أبداه بهزاد ببصيرته النافذة من تجسيد للإنسان ومحيط عمله وحياته أو بعبارة أفضل "الإنسان فى حالة الحياة" ، لم يكن له

نظير فى تاريخ التصوير الإيرانى ، "ولم يكن هذا الكم من الإحساس بالعلاقة الدراماتيكية والتحرك والإحساس بتفرد الشخصيات والانفعال المتكرر للحالات والواقعية الغريبة الشكل موجوداً فى أعمال أى من أساتذة إيران المشاهير"(٩). هذه الرؤية الواقعية لم تكن قاصرة على الإنسان ووجهه بالتحديد ؛ فقد امتلأت كل تصاويره للبشر والحيوانات والنباتات والصخور والجبال بخصالها الخاصة بها(١٠).

هذه الرؤية الخاصة للإنسان ، وحالاته وانفعالاته النفسية وقيافته الفردية ، لم تكن قد ظهرت فى رسوم إيران قبل بهزاد فحسب ، بل إنها قليلة ونادرة فى الشعر والأدب الإيرانى قبل العصر التيمورى كذلك . وحيث إن "الشعر هو أكثر الوسائل والعوامل الطبيعية الدافعة والمحركة للمصور الإيرانى لخلق وإبداع أعماله"(١١)، لذا فإنه يمكن البحث فى آداب ذلك العصر عن أحد الجذور الأصيلة لهذه النظرة الجديدة للإنسان . إن أغلبي شعراء القرون السابقة على عهد بهزاد كالفردوسى الطوسى ، وسعدى الشيرازى ، ومولانا جلال الدين البلخى ، لم يكن لديهم توجه واضح لإبراز الجزئيات الفردية والحالات النفسية للإنسان ؛ بحيث إن الشاعر فى الشاهنامة - وهى أكثر الأعمال الأدبية فى القرنين الرابع والخامس الهجريين خلوداً - لم يبذل أى جهد فى سبيل إظهار الخصائص الشخصية لبطله ، بل كان كل واحد من أبطاله يجسد الخير أو الشر(١٢). والواقع أن الفنان فى هذا العمل اختار البعد عن الواقعية ولجأ إلى الحقيقة كى يحصل على جمال المعرفة الهادفة . وفى أعمال شعراء القرن السابع ، أى مولوى وسعدى، حلت أيضاً مقولات الجمال المدرك والهادف محل إبراز الإنسان الواقعى. ومن الجائز القول بأن النظرة إلى الإنسان قد اختلفت فى أعمال نظامى الگنجوى فقط من بين الشعراء الكبار الذين عاشوا قبل العصر التيمورى . وكان هدف نظامى هو إظهار مصير الأبطال متطابقاً مع خصائصهم الشخصية ، وبعبارة أخرى فقد قام بعمل تحليل نفسى لكل وجه من الوجوه على حدة على عكس منهج وطريقة القصص الحربية، وكان تحليله النفسى العميق ناتجاً عن معرفته بكنه النفس البشرية(١٣).

والجدير بالاهتمام هنا هو أن شعراء القرن التاسع ، أى الشعراء المعاصرين لبهزاد ، كان لهم توجه لنشر أفكار الحكيم نظامى فى الآداب الإيرانية مرة ثانية .

ويقدم عبد الرحمن الجامى والأمير عليشير نوائى فى أعمالهما نموذجًا بارزًا لهذا التوجه. "وقد أتاحت أعمال الجامى ونوائى أكثر من أى عامل آخر الفرصة لاهتمام المصورين غير المسبوق بالشخصية الإنسانية ، وكان ذلك باعثًا على ازدهار هذا الأسلوب ورواجه فى هرات"[١٤] وتقود التوصيفات الباقية لخصال الأشخاص الفردية وعاداتهم ، وبالأخص شخصية السلطان حسين بايقرا (السلطان التيمورى فى عصر الذروة الفنية لبهزاد) والأمير عليشير نوائى والجامى وغيرهم من الرجال والصوفية البارزين فى ذلك العصر فى هرات ، إلى تفسير فن التصوير عند بهزاد وبيانه .

فى هذا الجو وهذه الظروف عزم بهزاد على تقديم أول نماذج للصور الفردية والشخصية فى التصوير الإيرانى ، واكتسبت شخصية المصور نفسه صفة الإنسان الخلاق ، ودفعه ذلك إلى التوقيع على عمله : على الرغم من أنه كان يعتبر نفسه حتى ذلك الوقت "عبدًا للبارى تعالى" ، كما يعتبر أن من خصائصه ومميزاته "الخلق الذى لا مثيل له" وأنه خاضع له . وقد أدى نفس هذا التغيير فى الرؤية فى الآداب وفى التصوير الإيرانى بالتبعية لذلك ، إلى خروج وجه الإنسان من الجانب الزخرفى الصرف والشبيه بالتصوير الذى كان سائدًا فى القرنين السابع والثامن إلى اكتساب قيمة ذاتية وامتلائه بالموضوعات الواقعية . "هذه النظرة الواقعية فى التصاوير التى لا تتسم بطابع البلاط ، هى فى الأغلب تبرز وتبين حياة الناس العادية"[١٥]. ومن هذه التصاوير تصاوير مجالات العمل المختلفة . ويمكن مشاهدة نبوغ بهزاد فى رسم وتصوير العمال أثناء القيام بأعمالهم فى تصويرة "بناء المسجد الجامع بسمرقند" فى نسخة "ظفرنامه" بالتيمور ، وتصويرة "بناء قصر الخورنق" فى نسخة خمسة نظامى الخاصة بالمكتبة البريطانية . وقد صُورت الحالات الطبيعية لكل شخص فى أثناء حركته بشكل متميز ، ونرى هنا كثيرًا من النماذج الإنسانية التى تطل بوجهها فى أعمال بهزاد الأخرى[١٦].

ومن ثم فإن أهم تأثيرات بهزاد فى مسار التصوير الإيرانى هى هذه النظرة الواقعية التى يسميها روبنسون بـ "المذهب الطبيعى والتلطيف العمومى للأسلوب الأكاديمى البايسنقرى غير القابل للتغيير"[١٧].

ومع هذا ، فإن هذه الواقعية تختلف تماماً مع ما هو حادث فى الفن الغربى ؛ فعندما يكون الإنسان موضع اهتمام المصور الإيرانى ، يكون هذا الاختلاف أكثر وضوحاً .

"وقد أثرت المعنوية الإسلامية بشكل مباشر على الفن الإسلامى بتعليم الإنسان وتربيته فى قالب "الإنسان المسلم" الذى يكون عبد الله وخليفته فى آن واحد (عبد الله وخليفة الله بتعبير القرآن) وذلك عن طريق تلقين أذهان وأرواح الرجال والنساء المسلمين الذين أبدعوا الفن الإسلامى بعض وجهات النظر وحذف البعض الآخر منها"[١٨].

هذه التأثيرات جعلت الإنسان وأعمال المصور المسلم تختلف من أول خطوة مع النزعة الإنسانية الغربية (أومانيسم)[١٩] المعروفة باسم (الإنسانية الشبيهة بالبروميثيوسية)[٢٠]. فإذا كان الإنسان فى فلسفة الفن الغربى يتجه للحرب مع الآلهة بواسطة عقله الاستدلالى، فهنا فى الشرق الإسلامى وفى أعمال بهزاد الواقعية ، يكون الإنسان العبد العاشق الموله الذى يصبح فى أسمى مرتبة فضائله مرآة تنعكس عليها الأسماء الإلهية ، وهذه المرآة على خلاف خاصية انعكاس الطبيعة ، فعندما يكون للإنسان روح المرآة أيضاً[٢١]، لن يقل شرحه وبيانه بالحدود الجسمانية . وكما ذكر أحد المؤلفين الهنود عن بهزاد : "إن شهرة بهزاد لم تكن من أجل رفع أسلوب التصوير إلى كماله الطبيعى الذى يجب أن يصل إليه ، فقد أوصله إلى تلك المنزلة ، بل كان من أجل الوصول به إلى مكانة أعلى وأسمى وأن يدخل فيه قدراً كبيراً من عنصر الحب الإلهى ، ويصل به إلى مقام الروحانية"[٢٢].

وفى معظم أعمال بهزاد ، صور الإنسان بدون حجم وبشكل مسطح ، واستُبدل بالظلال التى ظهرت عن طريق الملابس الفاتحة مثلها مثل سائر أجزاء الصور عنصرٌ زخرفيٌ ، وتبدو للوهلة الأولى خالية من التحديد والخواص الفردية ، وهى حتى الآن جزء من التكوين التصويرى للمصور الإيرانى ، وليست كلاً أو أساساً لهذا التكوين . ويعتبر "النور" (الضوء) من التمهيدات البصرية الأساسية التى تيسر التوجه الواقعى المعنوى للإنسان ومحيط حياته. وسوف يطرح النور مصاحباً دائماً لما يعرف بالتزيين،

ويبدِّل أيضًا بعدم وجود البعد الثالث وتأثيرات الجو وثقل ومادية العناصر والإنسان اللطفُ والرقة الخاصة بعالم ما وراء الطبيعة والخيال . ولم يكن بهزاد وسائر المصورين الإيرانيين يهتمون بتأثيرات النور ، بل "هم يجذبون مجد النور وجوهره ، ذلك الجوهر الذى يظهر كل الأشياء فى رسومهم متشابهة"[٢٣].

ويوجد جوهر النور هذا فى كل الأشياء والظواهر ؛ ومن ثم فإن أعمال بهزاد لم تكن غارقة فى جو من النور فحسب ، بل هى أيضًا مليئة بالنور . هذا الهروب من التوجه الكمى والتوجه إلى نور المكان المسطح المضىء ، نشأ بالتحديد من النظرة الفلسفية للمصور الإيرانى الإسلامى . وكأن شيئًا من الجبرية الشرقية قد رُسم فى ذهن الرسامين بدون قصد ، وأجبرهم على عدم الاهتمام والعناية بالمادة البحتة ، وعندما يبدأ عرض الانفعالات الإنسانية تصيبهم الدهشة ويحل بهم العجب من بريق الشمس ولمعانها[٢٤].

هذا النوع من استخدام النور يعتبر أحد العوامل التى تجعل استقلال الزمان والمكان التجريدى فى التصوير الإيرانى ممكنًا ، وفى رأى رحيموفا "إن كل لطف وجمال التصوير الإيرانى يكمن فى هذه المسألة"[٢٥]. هذه المسألة التى نجح أندريه درين ANDRE DREIN[٢٦] الرسام التحررى FAUVISM[٢٧] فى إدراكها بعد عدة قرون من عصر بهزاد ، حيث يقول : "لقد وصلت إلى مفهوم جديد للنور هو عبارة عن تجاهل الظلال" .

الطبيعة وبيئة حياة الإنسان فى أعمال بهزاد :

هناك عملان مختلفان للطبيعة بالنسبة للإنسان فى النظرة الدينية للإسلام ، هذان العملان يمكن استنباطهما من مفهوم هذه الآية : ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً﴾[٢٨]، والقرآن يعتبر الطبيعة تجليًا إلهيا وهى تخفى الله عن الإنسان بواسطة زينتها الخادعة، وتفصح عنه أيضًا بواسطة نظامها وتناسقها المحير؛

فأشكال الطبيعة حجب كثيرة جدا تغطى الصفات الإلهية المتنوعة . وهى فى نفس الوقت تكشف عن نفس هذه الصفات للبشر الذين لم تكفُ عيون باطنهم نتيجة النفس الأمارة والرغبة فى الهروب منها.[٢٩].

والواقع أن الطبيعة تكون من ناحية "السجن الأول" على حد تعبير الدكتور على شريعتى[٣٠]، وهى من ناحية أخرى إحدى أبرز الآيات "الآفاقية"[٣١] للمعرفة ومعرفة البارى تعالى . وبهذه الأوصاف ، فإن الطبيعة فى الفكر الإيرانى الإسلامى ، فاقدة للقيمة فى حد ذاتها . ويمكن تعقب ومتابعة هذا الأمر بسهولة ويسر فى أعمال التصوير أيضًا ؛ بحيث تأتى الطبيعة فى هذه الصور دائمًا وراء خطة العمل ودافعه ، ولا تأتى "موضع تمرين ودراسة لذاتها" . والطبيعة أساسًا عبارة عن مهد لوجود الإنسان وإدراكه وحيرته ، وتكتسب الشرف والتقديس فقط عندما تكون سببًا أو باعثًا على ذكر الله .

وهنا تتبدل الطبيعة إلى معبد للإنسان بدون أى خطر من الغرق فى الطبيعية (ناتوراليسم)[٣٢]، وتصبح مرآة يمكن البحث من خلالها عن الأنوار الإلهية ، وعلى حد تعبير أبى سعيد بن أبى الخير[٣٣]:

فى تلك اللحظة التى تسطع فيها الشمس على المرآة ،

فإن المرآة أيضًا تسأل الشمس عما تفعل ؟

وتعتبر نظرة المصور الطبيعى الإيرانى من هذا النوع ؛ حيث يكون شوقه للجمال والسلام وهدوء الطبيعة فى الواقع هو شوقه للجنة التى تعكسها الطبيعة ، تلك الجنة الموجودة فى ذرات الطبيعة والإنسان ويحملها معه هو أيضًا فى أعماق وجوده . ولقد كان الرسامون الإيرانيون يقفون على هذه الواقعية تمامًا ؛ وهى أن القرآن يطلق مصطلح الآيات على الظواهر الطبيعية والأحداث النفسية التى تحدث للنفس البشرية (الآيات بمعناها الحقيقى أى العلامات والأمارات) ؛ وهو المصطلح الذى استخدم لآيات القرآن الكريم . ويمكن الزعم بمعنى أكثر عمقًا أنه بناء على المنظور الإسلامى لله ذاته فهو محيط نهائى يحيط بالإنسان ويحتويه . وهذا هو ما أطلق عليه فى القرآن محيط (على الإطلاق) . فى قوله تعالى : ﴿وَلِلَّهِ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُّحِيطًا﴾[٣٤].

والحقيقة أن الإنسان منغمس فى المحيط الإلهى ، وهو لا يعلم ذلك بسبب نسيانه وغفلته فقط . هذه الغفلة تبرز الجانب المظلم للظواهر والطبيعة ، وهى نفسها التى تخفى أو تحجب المنازل والصفات الإلهية ، وتسمى فى الثقافة الإسلامية بـ "الحجاب" وفى الثقافة الهندية بالـ "مايا"[٣٥]، وتتيح أرضية للتعبير الفنى بالشكل الذى يطلقون عليه فى الغرب "الواقعية" (ناتوراليسم) . وفى هذا المجال يتذكر المصور الإيرانى ذلك دائمًا ، حتى يدرك منحى الطبيعة وانعكاساتها ، ويشير إلى ذلك بقوله :

جميل أن تكون الدنيا العامرة منى لأنها منه ،

وأنا عاشق لكل العالم لأنه كله منه

هذه النظرة الشبيهة بالآية والمعنوية للطبيعة فى أعمال التصوير تبرز تمامًا ويمكن تحديدها بمساعدة التمهيدات التصويرية . ولم تحظ الطبيعة البكر فقط بهذه النظرة المعنوية بل حظيت بها أيضًا البيئة الصناعية فى أعمال بهزاد . ومن أهم العناصر التصويرية التى استفاد منها بهزاد للوصول إلى هذا الجو بالإضافة إلى النور عنصر "التزيين" . والتزيين فى الفن الإسلامى يكون من أجل فضاء قدسى ، وهو وسيلة أو بيان تصويرى لإضفاء شرف على المادة حتى تسمو إلى آفاق أعلى ، وتحصل على لون وهوية معنوية وفى النهاية شخصية فوق طبيعية ، وتصبح معنوية وألوهية ، ذلك لأن كل ما هو موجود على الأرض عبارة عن زينة : ﴿إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى الأَرْضِ زِينَةً لَّهَا﴾ .

ويؤدى منح الشرف للمادة إلى خلود الأعمال الفنية الجميلة للفنانين فى عالم الإسلام أكثر ، ومن الجائز أن تقول إن الحكمة من وجود الفنانين هى أنهم واسطة لإبداع مثل هذه الأعمال ، ذلك لأن الفنانين لا يعتبرون أنفسهم سوى أنهم "واسطة الفيض" ، ورغم أن العمل الفنى هو نتاج أناملهم ، فإنهم يعتبرونه خارج إرادتهم"[٣٦].

وهم يعدون أنفسهم عبادًا حقيرين أنجزت أوامرُ الرب فنَّهم . ومن أجل هذا وقعوا أعمالهم بمثل هذا التوقيع : "العبد بهزاد" ؛ ذلك لأنه ﴿هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى﴾[٣٧].

ومع أنه فى أعمال بهزاد ، وخاصة فى أعماله التى توفرت فيها المساحات المعمارية ، وكانت فيها كل السطوح مليئة بالزخرفة التزيينية ، يبرز أثر للصورة الكلية بدون أدنى شك ، ولا تجد العناصر التزيينية فى هذه الكلية فرصة الحضور والوجود المنفرد . وتعتبر تصويرة "يوسف وزليخا" نموذجًا بارزًا لهذا العمل التزيينى . فقد زخرفت كل العناصر المعمارية ومنها الجدران والأبواب والأرضيات والواجهات الخارجية والداخلية ، بنقوش فنية وزخرفية مختلفة ، ولكن مع كل هذا التنوع فإن أيًّا منها لم يؤدِّ إلى خلل فى الجو العام للتصويرة فحسب ، بل لقد فقدت وجودها فى خدمة البيان المعنوى لها : ﴿وَإِنَّا لَجَاعِلُونَ مَا عَلَيْهَا صَعِيدًا جُرُزًا﴾[٣٨]. أى وكل ما زيناه سوف نجعل مصيره الفناء جميعًا .

إن التزيين فى العناصر المعمارية فى أعمال بهزاد هو عمل بصرى ، وهو فى النهاية يوضح مفهومًا أيضًا ؛ ففى هذا القسم من أعماله صارت المادة الثقيلة للعناصر المعمارية أكثر لطفًا ورقة عن طريق التصميمات الزخرفية المتعرجة والأشكال المقرنسة والمتشابكة ، واتخذت أسلوبًا شبيهًا بالأشياء الماورائية . وهذا الصنيع فى أعمال بهزاد هو عودة أيضًا إلى الواقعية المعمارية الإسلامية . ففى الأصل كان المعمار الإسلامى ، رغبة منه فى الهروب من الثقل الطبيعى للحجارة وغيرها من مواد البناء ، يحول دون الإشارة إلى الحركة الصعودية بتقديم تمهيدات ، ومن نماذج هذه المجموعة من التمهيدات تلك الزخارف والنقوش المحفورة والمقرنسات والمشبكات فى الأبنية الإسلامية .

وللوصول إلى فهم أعمق لوجوه تميز النظرة المختلفة للواقعية فى أعمال بهزاد مع الواقعية الشائعة فى الفن العالمى ، يكفى أن نقارن أحد أبرز أعمال هذا الفنان الإيرانى ، أى تصويرة "يوسف وزليخا" بأحد الأعمال البارزة فى فن الغرب ، أى "العشاء الأخير" لدافنشى[٣٩]. هذان العملان اللذان تم إبداعهما بفارق سبع سنوات أى فى سنتى ١٤٨٨ و ١٤٩٥م ، أى فى ذروة عصر النهضة ، يتناول كلاهما موضوعًا دينيا وتاريخيا وواقعيا ، وكلاهما قد حدث فى جو داخلى ، وكلاهما قد تكرر بشكل مكتوب مرارًا وتكرارًا مع وصف لتفاصيلهما فى آداب الشرق والغرب .

ومع هذا كله ، فإن عرض هذين المصورين الشرقى والغربى لهذه الأوصاف الدقيقة وهذين الحدثين التاريخيين تميز باختلاف كبير بين التفكير الشرقى والغربى . إن ما سجله دافنشى ببراعة هو حدث تاريخى حدث فى زمان ومكان معينين تماماً وبين أناس معروفين بخصائص قيافتهم وأصلهم ، والواقع أن عناصر الزمان والمكان والشخصية قد قيدته ، لكن ما حدث فى عصر نهضة الفن الإيرانى لم يكن محدوداً بأى شكل من الأشكال بقيود المكان والزمان والرواية الخاصة . وكأن المكان والزمان الأزليين شاهدان على هذا الحدث العظيم .

والنزعة الإنسانية السائدة فى العشاء الأخير بمساعدة التمهيدات التصويرية كافة ، تشغل المشاهد بوجه الشخص المفضل فى الرواية ، بحيث تكون مظاهر الآخرين وأفعالهم موضع تدقيق واهتمام أقل ، وتدرك بوصفها حوادث فرعية . بينما فى تصويرة "يوسف وزليخا" مع أن كل العمل مقيد بشخصيتين إنسانيتين ، ومن الممكن أن يؤدى هذا الأمر إلى جعل تركيب العمل متمركزاً على الإنسان المحورى ، فإن الفنان قد ملأ سائر عناصر المشهد بالقوى البصرية ، بحيث جعل يوسف وزليخا متشابهين مع عتبات الدخول وطريق الدرج الموروب وغير ذلك . وقد تيسر هذا الأمر أساساً عن طريق تركيب يتصف بهندسة خفية وميل شخصى لبهزاد للتصميمات الزخرفية ، أى أن التركيز على الأشكال المحورية قد تم تخفيفه بمساعدة المضامين الزخرفية . ويتم رسم هذا الحدث البعيد عن المكان والزمان فى مثل هذا الجو الملىء بالنور واللون والتألق مما يخلق تصميماً متوازناً مع عناصر نشطة وديناميكية جدا ، أما الحدث الآخر فهو يتشكل فى جو حزين يكفى فيه الضوء الصادر عن مصباح لإظهار وجوه الناس ومائدة العشاء .

النتيجة :

مما سبق يمكن استنباط أن فن بهزاد مهما كانت نظرته للطبيعة والواقعية الإنسانية، فإنه كان يتمتع بحداثة وخلود الأيام الأزلية ، ولم يكن مقيداً بقيود أشكال الزمن العينية وأحداثه ؛ أى أنه قليلاً ما تتوفر فيه العناصر التجريبية والملموسة التى كانت محصورة فى عصره التاريخى . فإذا قلنا إن بهزاد قد أظهر فى أعماله واقعية الحياة أو الحياة الواقعية ، فليس معنى ذلك الواقعية العينية التى ندركها بحواسنا ، بل الواقعية الذاتية والخفية للظواهر ، والتى اهتم الفنان فى الواقع بحقيقتها ، وهذا هو ما ذكرناه تحت عنوان "الواقعية المعنوية" ، وهو نفسه ما ذكره السيد بهارى عندما قال :

"إن فهم أعمال بهزاد معناه لمس معنوية مواكبة لتحسين أسلوبه الذى اختاره لنص أدبى أو تاريخى على ورق الرسم"(٤٠).

لقد قام بهزاد مصوراً نابغة وممثلاً لعصره بمزج الفرضيات والواقعيات فى تصوير الإنسان ، وخلط ذلك فى تركيب بحيث يصبح فى النهاية مؤشراً ودليلاً على طريقة فهمه للموضوع الذى قصد إليه ، وهو فهم شرقى ممزوج بالتصوف الإسلامى ، فهم عميق وصوفى للواقعية مع التركيز على كل التفاصيل الذاتية للظواهر ، أى "الواقعية المعنوية" .

الهــوامش

(١) سيد حسن نصر ، نياز به علم مقدس ، ترجمه حسن مياندارى (تهران ، مؤسسه فرهنگى طه ، ١٣٧٩) ص ٢٠٥ .

(٢) هريســون چارلز ويل دود ، هنر وانديشــه هاى اهـل هنر ، ترجـمـه مينا نوايى (تهـران : كـانون فـرهـنگى وهنرى ايثارگران ، ١٣٧٧) ، ٢٢٧ .

(٣) على شريعتى : أحد مفكرى الثورة الإسلامية فى إيران ، ولد فى قرية مزيتان إحدى قرى منطقة خراسان عام ١٣١٢ هـ (١٩٣٣م) وكان أبوه محمد تقى شريعتى من كبار المفكــرين والمجاهدين الإســلاميين . وقد انضم شريعتى الابن فى شبابه إلى الجبهة الوطنية ، وبعد سقوط مصدق انضم إلى حركة المقاومة الوطنية التى أسسها أية الله زنجانى وآية الله طالقانى ومهدى بازركان ، وتعرض بعد ذلك للسجن ، وبعد أن تخرج فى كلية الآداب أرسل فى بعثة إلى فرنسا عام ١٩٥٩م ، فنال الدكتوراه فى علم الاجتماع ، وواصل هناك نشاطه السياسى ، حيث أسس فرع أوروبا لحركة تحرير إيران التى أنشأها بازركان وطالقانى عام ١٩٦١م . وفى منتصف الستينيات عاد إلى إيران وعين مدرساً بجامعة مشهد ، ثم نقل إلى جامعة طهران ، وأخذ يلقى محاضراته فى حسينية الإرشاد منذ عام ١٩٦٩م ، وهى التى أعلنتها السلطات الإيرانية عام ١٩٧٣م ، ويسجن من جديد ثم يُسمح له بمغادرة البلاد إلى لندن عام ١٩٧٧م ويتوفى بعد شهر واحد من سفره هذا ، ولا تسمح السلطات بدفنه فى إيران فيدفن فى دمشق . ومن أهم مؤلفاته كتابه عن التشيع العلوى والتشيع الصفوى ، وكتاب العودة إلى الذات ، وكتاب معرفة الإسلام ، وغير ذلك . [المترجم]

(٤) المرجع السابق ص ٢٠١ .

(٥) ماتيس : رسام فرنسى ولد فى كاتو CATEAU عام ١٨٦٩ وتوفى عام ١٩٥٤م . وهو أحد مؤسسى مدرسة الرسم التى يطلق عليها فوفيسم FAVISME التى جعلت الرسم بسيطًا من الناحية الزخرفية وأعطت للتلوين لمعانًا وجلاء وإثارة أكبر . [المترجم]

(٦) نقلاً عن : قاضى أحمد قمر ، گلستان هنر ، به تصحيح واهتمام أحمد سهيلى خوانسارى ص ١٣٤ .

(٧) الواقعية REALISM : الإخلاص فى الفن والأدب للطبيعة أو للحياة الواقعية وتصوير مظاهرها بدقة من غير إهمال لما هو قبيح أو مؤلم . [المترجم]

(٨) آرتور ايهام پوپ ، سير وصور نقاشى ايرانى ، ترجمــه يعـقوب آژند (تهران : انتشارات مولى ١٣٧٨) ص ١٧٢ .

(٩) المرجع السابق ص ١٧٧ .

(١٠) روبين پاكباز ، نقاشى ايران از دير باز تا امروز (تهران : نشر نارستان ١٣٧٩) .

(١١) ز. ى. رحيمو وا و آ. پولياكووا ، نقاشى وادبيات ايرانى، ترجمه زهره فيضى (تهران : روزنه ١٣٨١) ص ١٠٤ .

(١٢) المرجع السابق ص ٢٠ .

(١٣) المرجع السابق ص ٣٣ .

(١٤) المرجع السابق ص ١٢٥ .

(١٥) مهدى الماسى ، سيرى درنگارستان نقاشى ايرانى (تهران : كانون پرورش فكرى كودكان ونوجوانان ١٣٨٠) ص ٨٦ .

(١٦) EBADOLLAH BAHARI, BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING (LONDON : IB. TAURIS, 1996) P. 82.

(١٧) ب. و. رابينسن ، هنر نگارگرى ايرانى ، ترجمه يعقوب آژند (تهران: انتشارات مولى ١٣٧٦) ص٤٩ .

(١٨) سيد حسين نصر ، هنر ومعنويت اسلامى ، ترجمه رحيم قاسميان (تهران : دفتر مطالعات دينى هنر ١٣٧٥) ص ١٧ .

(١٩) الحركة الإنسانية HUMANISM : إحياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتاكيد على الهموم الدنيوية (كما تجلى ذلك فى عصر النهضة الأوروبية) . الفلسفة الإنسانية : فلسفة تؤكد على قيمة الإنسان وقدرته على تحقيق الذات عن طريق العقل . وكثيراً ما ترفض الإيمان بأية قوة خارقة للطبيعة . [المترجم]

(٢٠) بروميثيوسى PROMÉTHÉE : منسوب إلى بروميثيوس إله النار الذى يرمز إلى الحضارة البشرية الأولى . [المترجم]

(٢١) ﴿ونفختُ فيه من رُوحي فقعُوا لهُ ساجدينَ﴾ (الحجر/٢٩)

(٢٢) ز . ى . رحيمو وا و آ . پولياكووا ، نقاشى وادبيات ايرانى ص ١٢٠ .

(٢٣) آرتور ابهام پوپ ، سير وصور نقاشى ايرانى ص ١٧٥ .

(٢٤) المرجع السابق ص ١٧٦ .

(٢٥) ز . ى . رحيمو وا و آ. پولياكووا ، نقاشى وادبيات ايرانى ص ١٠٨ .

(٢٦) يعد هذا المصور والمصمم الفرنسى (١٨٨٠ - ١٩٥٤م) أحد رواد الرسم الحديث والمنكرين له بعد ذلك ، وكان من أكثر رسامى الـ "فوف" FAUVE إنتاجاً، ولعب دوراً مهما فى تقدم الفن الحديث فى مطلع القرن العشرين . ويعتبر المذهب التوحشى أو التحررى أول حركة مهمة فى الرسم فى القرن العشرين . وترجع أهميته إلى تركيب بعض النواحى التصويرية "ما بعد الانطباعية" وأيضاً الاستفادة الجريئة من الألوان الصافية وتحرير الألوان من العمل التوصيفى المحض والتاكيد على القيم الزخرفية والبيانية . روبين پاكباز ، دايره المعارف هنر (تهران : فرهنگ معاصر ١٣٨١) . [المترجم]

(٢٧) التوحشية FAUVISME : مذهب مدرسة الرسم الفرنسية (١٩٠٠) التى كانت أعمال أعضائها ، أمثال ماتيس وبراك ، تتميز بالألوان الصارخة والخطوط السوداء والجرأة فى التحرر من القيود التقليدية . [المترجم]

(٢٨) سورة الكهف ، آية ٧ .

(٢٩) سيد حسين نصر ، نياز به علم مقدس ص ٢١٧ .

(٣٠) يعتبر الدكتور على شريعتى أن شروط عبودية الإنسان هى التحرر من أربعة سجون هى : الطبيعة والتاريخ والمجتمع والنفس ، انظر : على شريعتى ، إنسان ، چاپ هفتم (تهران : الهام ، ١٣٧٨هـ) .

(٣١) تقسم الآيات والإشارات الإلهية إلى ثلاث مجموعات هى الآيات التكوينية أو الأنفسية ، والآيات التشريعية ، والآيات الآفاقية .

(٣٢) سيد حسين نصر ، هنر ومعنويت اسلامى ، ص ٤١ .

المذهب الطبيعى NATURALISM : الواقعية فى الفن أو الأدب ، وبخاصة نظرية فى الأدب تؤكد على مراقبة الحياة مراقبة علمية من غير محاولة لاجتناب البشع أو القبيح ... إلخ . [المترجم]

(٣٣) أبو سعيد بن أبى الخير (توفى ٤٤٠ هـ) : فضل الدين أبو الخير محمد بن أحمد الميهنى ، من العارفين الكبار والمحدثين العظام فى القرن الخامس. ولد فى قرية ميهنة إحدى قرى خاوران بخراسان ، وبعد تحصيل العلوم الأولية توجه إلى سرخس والتحق بخدمة الشيخ أبى الفضل السرخسى ، ثم التحق بعد ذلك بخدمة الشيخ عبد الرحمن السلمى فى نيشابور . وقد وصل أبو سعيد فى العرفان إلى مقام الإرشاد والوعظ ، وكان ينظم الشعر بالفارسية ، ويمكن القول بأنه أول شاعر شرح الفكر العرفانى فى أشعاره . وقد كتب اثنان من أحفاده كتبًا عنه ، أحدهما هو محمد بن المنور الذى ألف كتاب "أسرار التوحيد فى مقامات شيخنا أبو سعيد" ، والثانى هو كمال الدين محمد الذى ألف كتاب "حالات وسخنان الشيخ أبو سعيد أبو الخير" وقد تحدث فيه عنه وعن أفكاره . [المترجم]

(٣٤) سورة النساء ، آية ١٢٦ .

(٣٥) المايا MAYA كلمة سنسكريتية معناها :

١ - قدرة الإله أو الشيطان على تحويل فكرة مجردة إلى كائن ملموس فى الهندوسية .

٢ - المظهر الوهمى للعالم المحسوس فى الهندوسية . [المترجم]

(٣٦) سيد مرتضى آوينى ، مبانى نظرى هنر (قم : مؤسسه انتشارات نبوى ١٣٧٤) .

(٣٧) سورة الحشر ، آية ٢٤ .

(٣٨) سورة الكهف ، آية ٨ .

(٣٩) ڤينشى (ليوناردو دافنشى) : رسام ومثال ومعمارى ومهندس وعالم فلورنسى (١٤٥٢ - ١٥١٩م) ، ولد فى توسكانيا ، وفى عام ١٤٦٦ ذهب إلى فلورنسا وعاش فى كنف لورنزو الكبير . ثم سافر بعد ذلك إلى ميلان ومانتوا وڤينسيا ، ثم عاد عام ١٥٠٠ إلى فلورنسا ، وفى عام ١٥٠٦ . أصبح رسامًا لبلاط لويس الثانى عشر ملك فرنسا ، وفى عام ١٥١٦ أصبح رسامًا لبلاط فرانسيس الأول وذهب إلى فرنسا ، وأخذ يدرس هناك علم التشريح والرياضيات ، ومن أعماله الهندسية قناة مارتزانا MARTEZANA وأبنية عسكرية ، وكذلك بناء كنيسة ميلان ، ومن بين لوحاته لوحة (مدح الملوك) و (القديس جيروم) و (العشاء الأخير) و (القديسة آن) ولوحته (الموناليزا) المعروفة باسم ابتسامة جيوكندا ، ذات شهرة عالمية . [المترجم]

(٤٠) EBADOLLAH BAHARI, BIHZAD : MASTER OF PERSIAN PAINTING, P.8.

المقـــالة الثامنة

فن المنمنمات الإيرانية
جولة فى أكثر مدارس التصوير الإيرانية إبداعًا

بقلم : د. محمد حسن رضوانيان

نشرت هــذه المقالة فى مجلة هنرومردم (الفنون والناس) ، السنة الخامسة عشرة ، العدد التاسع والسبعين بعد المائة من ص ٢ حتى ص ٦ ، الصادر فى شهر يورماه سنة ٢٥٣٦ شاهنشاهية ، وهى من مطبوعات وزارة الثقافة والفنون الإيرانية .

إن البشر منذ وطئت أقدامهم ساحة الوجود كانوا مغرمين برسم كل ما يرونه فى عالم الحقيقة ، أو ما يتجسد فى أذهانهم فى عالم الخيال بشكل واضح وقابل للفهم نسبيا فوق الورق أو ينقلونه على الحجارة أو الخزف . ولهذا يمكننا أن نتتبع اليوم بنظرة إجمالية وشاملة أعمال التصوير وتشكيل الأحجار التى قام بها السابقون ونتعرف على ظروف حياتهم وآدابهم وتقاليدهم وعلى آلاتهم وأدواتهم والأشياء التى استخدموها ، وكذلك على الحيوانات التى قاموا بصيدها أو استأنسوها .

وقد قام البشر الأوائل منذ قرون عديدة باستخدام رموز خطية خاصة اخترعوها عرفت باسم الخط أو الكتابة التصويرية أو الكتابة بالصور (PICTOGRAPHIQUE) للتعبير عن وجهات نظرهم وبيان مقاصدهم . وقد زاولت شعوب الأرض كافة منذ بداية تاريخ حياتهم الرسم سواء للضرورة والحاجة أو لمجرد التسلية ، ولم تر الأغلبية - باستثناء المسلمين - أى مانع من تصوير أو رسم أو نحت صور الكائنات الحية .

أما فن الخط فقد وجد على عكس الرسم اهتمامًا خاصا منذ بداية انتشار الدين الإسلامى ، وذلك فى كتابة القرآن الكريم والحفاظ عليه . وقد كتب أمراء مشهورون مثل بايسنقر ميرزا بن شاهرخ وحفيد تيمور مخطوطات قيمة وقاموا هم أنفسهم برسم صفحاتها وزخرفتها . وقد نسخ عدد من سلاطين العصور التالية القرآن عدة مرات طوال حياتهم . ويقال إن إبراهيم الغزنوى كان ينسخ بنفسه كل عام نسختين من القرآن ويهديهما إلى مكة .

وكانت أهمية فن الخط وقيمته تكمن فى أنه لما كان فن الخط توأمًا للتصوير فى كتابة الكتب واستفاد منه فقد اعتبر فن الرسم عاملاً مساعدًا له .

قام الإيرانيون قبل انتشار الإسلام برسم لوحات لبطولات الأبطال أو مجالس اللهو والطرب مثل الصيد وشرب الخمر ، وقد جدد الخلفاء هذا التقليد القديم . وفى هذا المجال يمكن ذكر آثار الخلفاء الأمويين فى "قصير عمره" والخلفاء العباسيين

فى "سامرَّه"[1] وقد استفادوا فى هذه الآثار والأعمال من وجود الأجانب فى الغالب ، تلك الأعمال التى لم تكن متداولة أو شائعة فى الدين الإسلامى . وأنـــواع الرســـوم فى هذا العصر أشمل مما كان استلهامها من الأسلوب اليونانى (مثل رسوم قصر الخير) أو من الأسلوب الساسانى (مثل صور الجيش فى قصور الغزنويين فى سيستان بأفغانستان) وكل من أعمال الفنانين الأجانب .

وفى كتاب صينى أُلف قبل عام ٧٦٢ واكتشفه ونشره "پول پليو" PAUL PELLIOT الباحث الفرنسى يمكن الحصول على معلومات دقيقة حول أول مشاريع للرسم فيما بين النهرين . وقد جاء فى هذا الكتاب أن الفنانين الصينيين كانوا أول من اشتغل بالتذهيب والرسم . وقد قاموا فى بادئ الأمر بتعليم الرسم فى البصرة ، وفى النصف الأول من القرن العاشر كان هناك رسامون صينيون أيضًا ضمن الملازمين لركاب سفير بلادهم ، ووصلوا إلى بلاط سلطان بخارى وقاموا بعمل تطوير لكتاب حكايات "بيدپاى"بناء على أوامر منه ، وهذا الكتاب هو نفسه المعروف باسم كليلة ودمنة[2] . ويضيف مترجم هذا الكتاب فى مقدمته قوله : "إن عمل رسوم الكتاب المذكور قد تم بهدف أن يستمتع قارئ الكتاب عند مشاهدة صوره كما يستمتع عند قراءة موضوعاته"[3].

وقد خلقت هذه الرسوم تذوقًا وشغفًا كبيرين فى المحافل الفنية فى ما وراء النهر إلى درجة أنهم أطلقوا عليها اسم "الإنتاج الصينى" واستفادوا من أسلوبها فى تصوير الكتب على مستوى واسع .

ومع كل ما أشرنا إليه من التقاليد القديمة ؛ فإنه لا يمكن إغفال الإيرانيين أنفسهم وتجاوزهم فى مجال فن التصوير ، ولا يجوز على الإطلاق تجنب أهميته الخاصة . ويذكر أحد المؤرخين المسلمين أنه "فى سنة ٩١٥م حصلت على كتاب كبير عن قصص الملوك الإيرانيين فى تخت جمشيد رُسمت فيه صور للسلاطين الساسانيين ، وجُسِّد كل واحد من هؤلاء الحكام بنفس الوضع والحالة التى كان عليها عند موته ، وقد رُسم بزينة الملك وأبهته . والكتاب الذى رأيته قد نسخ عن طريق الوثائق والمستندات

الموجودة فى خزانة الملوك الإيرانيين وتم نسخه فى أواسط شهر أغسطس ١٧٣١م . وقد رسم هذا الكتاب بألوان أصلية إيرانية أى بماء الذهب والفضة ومسحوق النحاس ولونت أوراقه باللون الأرجوانى"(٤) .

وموضوع الرسوم الإيرانية فى العصور القديمة ليس متنوعًا فى الغالب ، وطبقًا للبحوث التى أجريت حتى الآن فهى إما صور للفروسية ومطاردة الحيوانات للصيد أو الملك الذى يجلس على العرش والحراس والمغنون من حوله . ونظرًا لمعارضة رجال الدين لرسم صور الكائنات الحية فقلما نجد صورًا للحيوانات فى الكتب والرسائل الدينية ، ولكن لما كان الملوك والأمراء - بصرف النظر عن اعتناقهم للمذهب الشيعى أو المذهب السنى - يأمرون مصوريهم بتصوير القصص المعروفة فى منظومات الفردوسى ونظامى وسعدى وخواجوى كرمانى فلم يكن لديهم أى مانع أو رادع يمنعهم من رسم موضوعات قصص الحب والعشق مثل قصة "ليلى والمجنون" و"خسرو وشيرين" و "همای وهمايون" ، أو حكايات أخلاقية أخرى ، وقد زينها المصورون بصور جذابة ورائعة .

وبشكل عام ، ومع الأخذ فى الاعتبار التغييرات والتحولات التى ظهرت فى فن المنمنمات الإيرانية ، يمكن ذكر أربع مدارس ، هى المدرسة العباسية ، والمدرسة المغولية ، والمدرسة التيمورية ، والمدرسة الصفوية .

وفى هذه المراحل كافة انتقلت المراكز الفنية تبعًا للظروف التاريخية التى أدت بدورها إلى ظهور تغيرات فى أسلوب التصوير من منطقة إلى منطقة أخرى .

وقد أُخذ اسم المدرسة العباسية الذى أطلق عليها اسم مدرسة بغداد من اسم الخلفاء الذين حكموا من القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر الميلادى أى أنهم حكموا لمدة خمسة قرون فى هذه المدينة . وأقدم الأعمال التى بقيت من هذه المدرسة ترجع إلى القرن الثالث عشر ، ومن أشهرها يمكن ذكر الترجمة العربية لرسالة ديوسقوريدس DIOSCORIDES التى أُنجزت فى سنة ١٢٢٢م ، وأيضًا مخطوطة "مقامات الحريرى"(٥) المعروفة التى تمت كتابتها ورسمها فى عام ١٢٣٧م ، وهى محفوظة

الآن فى مكتبة باريس . هذه الرسوم بصرف النظر عن أهميتها الوثائقية الكبيرة والتى تعرِّف بحياة الناس فى ذلك العصر ، فإن لها أيضًا قيمة فنية كبيرة . والخاصية البارزة لهذه الأعمال هى نزوعها للحقيقة ، ذلك لأنه كان الاهتمام فى عملها بأصل الموضوعات فقط .

وفى هذه المنمنمات يكون للإنسان وكذلك للحيوان مكانة عظيمة ، فى حين يبدو المنظر الذى تتضمنه بشكل مختصر مع رسم الأشجار التى تتسم بطابع زخرفى ، وعدد الألوان المستخدمة فيها قليل إلى حد ما ، وقد استخدمت فيها الألوان الأزرق والقرمزى والأحمر والأصفر الفاتح والأخضر الداكن على نطاق واسع .

استولى جنگيرخان فى عام ١٢٢٠ على القسم الشرقى من إيران ، وسيطر حفيده هولاكو فى عام ١٢٥٦ على بغداد ، وعمد جنود هذين الرجلين إلى القتل والإغارة والتخريب الشديد ، ومع وجود هذا التدمير الذى سببوه لبلاد إيران فى بداية سيطرتهم عليها فقد أتاحوا فيما بعد الوحدة لهذه البلاد ، وقاموا بإعادة بنائها وأيضًا حماية الفنانين . كما قاموا بنشر فن المنمنمات الصينية فى إيران ، وجلبوا إلى بلاطهم فنانين كثيرين . وقد تغير فيه الرسم نتيجة لرعايتهم وتشجيعهم تغيرًا تاما ، وظهر بعدٌ ثالث فى أعمال الرسامين . ويمكن تمييز تأثير الرسم الصينى على إيران بسهولة عن طريق ظهور جذوع الأشجار المعقدة والملتفة وقطع الحجارة ، وأيضًا السحب الخاصة التى رسمت فى اللوحات على الطريقة الصينية .

وتبدع المدرسة المغولية للرسم (نهاية القرن الثالث عشر والقرن الرابع عشر) أعمالاً جديرة بالاهتمام . ومن أهم أعمال هذه المدرسة يمكن ذكر ١١١ رسمًا لكتاب "جامع التواريخ" الموجود فى المكتبة الوطنية بباريس . ويعتبر البروفيسور بلوشيه BLOCHET هذه الرسوم أقدم نماذج لأسلوب الرسم الإيرانى الحقيقى . وتعد المخطوطة الرائعة للشاهنامة والمعروفة باسم "DEMOTTE" (أواسط القرن الرابع عشر) التى انتشرت صفحاتها الكبيرة فى كل الدنيا الشاهد الوحيد على جمال هذا الفن وقوته . وقد تغيرت خاصية اللون الفاتح التى ظهرت فى بداية رسوم هذه المدرسة فيما بعد واستعادت حدتها .

سيطر تيمورلنگ ملك سمرقند على كل إيران منذ عام ١٣٦٩ حتى عام ١٣٩٣ ، وفى هذه الأثناء سقطت بغداد . وفى عهد حكم خلفاء تيمور الذين جعلوا عاصمتهم إما فى هرات (مثل شاهرخ بن تيمور) أو فى شيراز (مثل حفيده إسكندر ميرزا) وصل فن الرسم إلى مرحلة جديدة من الازدهار والتطور . هذه الفترة التى استمرت من عام ١٣٦٩ حتى ١٥٠٠م تسمى بالمدرسة التيمورية ، ويرى عدد من المفكرين أن قيمة انتشار الأعمال الفنية فى هذه الفترة تكمن فى أنها تسببت فى تسمية هذه الفترة باسم "عصر النهضة التيمورى" . ولكن مع أخذنا فى الاعتبار قيمة الفن فى العصر المغولى يبدو هذا المصطلح مبالغًا فيه . ومع كل هذا يمكن القول إن العصر التيمورى هو عصر ظهور فن التصوير القومى الموافق للطباع والنفسية الإيرانية .

ففى هذا العصر أغفل الفنانون التجسيد الحقيقى للأحجام وكذلك البعد الثالث ، وتشابهت أعمالهم بسبب عدم وجود عمق وتموج فى الألوان فيها مع صور ورسوم السجاد فى القرون الوسطى . والمشاهد لهذه الأعمال لا يستطيع تركيز عينيه على مكان معين ، وذلك لوجود جزئيات كثيرة تجذب نظره إليها .

وتصاوير الإنسان التى ترى فى رسومهم بأجسامها الصغيرة المسحوبة والسماوية تتسم بحالة وشكل عرائس خيال الظل أو الأراجوز .

وفى الثلث الأول من القرن الخامس عشر ظهر نوع من الكتب "بحواشى منقوشة وحبيبات ذهبية" بتأثير ازدهار فن المنمنمات ، وقد استفادوا فى تزيين صفحاتها وحواشيها وخطوطها من أسلوب الرسم المتعدد الألوان POLYCHROMIE . ويرى فى لوحات هذا العصر اللون الأحمر ولون الهندباء الأزرق ، إلا أنه تم استخدام اللونين الأزرق والأصفر على نطاق أوسع . وكانت ألوان المنمنمات فى بداية الأمر متوازنة وجديدة ، وقد اتجهت إلى الألوان الفاتحة بتأثير بهزاد .

وفى هذه الفترة تقدم فن رسم الصور وقد استفادت كل اللوحات من علم السكون (الإستاتيك) فى عهد الـ "يو ئن"(٦)، ويرى فى منظومة الشاهنامة التى تم الحصول عليها فى صومعة "پرا" عشرون رسمًا من هذا القبيل . ومقاس هذه الصفحات

التى رسمت بواسطة فنانين مختلفين كبيرة جدا . ويمكن ذكر لوحة "رستم نائمًا" من بين لوحات هذه الشاهنامة ، ففى هذه اللوحة ينام رستم وسط الحشائش على ظهره ، وفى القسم الأمامى من اللوحة يُرى حصانه وهو فى وضع السيطرة على أسد وتطويعه .

هذه اللوحة التى رسمها بعد ذلك عدة مرات كثير من الفنانين ليست ملفتة للنظر من ناحية استخدام الخطوط الدقيقة فقط ؛ بل هى أيضًا تتميز بطابع زخرفى جميل من ناحية فن الخط .

وصلت إيران خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر فى عصر سلطنة السلاطين الصفويين الذين كانوا من أصل إيرانى خالص إلى أوج عظمتها ومجدها . وقد خَلَّص الشاه إسماعيل (١٥٢٤ - ١٥٠٢) مؤسس الأسرة الصفوية البلاد من نير استعمار الأجانب . وقام ابنه الشاه طهماسب بقتال الأتراك والأوزبك ، واتخذ من مدينة تبريز عاصمة له ، ثم مدينة قزوين فيما بعد . وقد وجد بهزاد الذى كان مشغولاً بالفن فى عصر السلاطين التيموريين طريقه إلى بلاط هذين الملكين ، وقد اختاره الشاه إسماعيل فى عام ١٥١٢ لرئاسة مدرسة الفنون الجميلة ، وتأثر الرسامون والخطاطون والمصورون فى هذا المركز الفنى بفن بهزاد ونبوغه . وقد اعتنى الشاه طهماسب ومير على شير والسلطان حسين ميرزا كل بدوره ببهزاد الذى كان أشهر فنانى عصره ، وللأسف فإنه لا توجد أعمال كثيرة بين أيدينا لهذا الفنان ، ومعظم اللوحات التى يُرى اسم بهزاد مسجلاً عليها مزورة . ويرى أحد خبراء الفن ويدعى "پروفسور كونل" KUHNEL أن اللوحات الثلاث التالية هى فقط من أعمال بهزاد ، وهى : بوستان سعدى (المحفوظ فى القاهرة) ، وخسرو وشيرين لنظامى (الموجودة فى المتحف البريطانى) وظفرنامه المرقمة برقم ١٤٦٧ ضمن مجموعة جاريت GARRETT .

وقد عمل بهزاد فى موقعين مختلفين : هرات (عاصمة إيران الشرقية منذ عام ١٤٦٨ حتى عام ١٥٠٦ فى عهد سلطنة السلطان حسين ميرزا) ، وتبريز (وهى عاصمة إيران الغربية منذ عام ١٥١١ حتى عام ١٥٣٤ فى عصر سلطنة الشاه إسماعيل والشاه طهماسب وهما من كبار السلاطين الصفويين) .

وتوجد مخطوطة مهمة يرى فيها توقيع بهزاد مؤرخة فى عام ١٤٢٢ فى المتحف البريطانى . ويشير "سكسيان" وهو أحد المتخصصين فى فن المنمنمات إلى دقة عمل بهزاد ومهارته الفائقة التى تجلت فى رسم هذه اللوحة ، ويشير خاصة إلى أن التوازن الذى استخدمه هذا الفنان فى رسم خطوط ملابس الأشخاص ومضامين التصويرة من الأمور التى تندر رؤيتها فى بلاد الشرق . وكان بهزاد يختار دائمًا موضوعات جديدة لصوره إلا أن هذا الأمر لم يستمر بعده .

وبصرف النظر عن الموهبة العجيبة التى يمتلكها هذا الفنان فى مجالات التصوير المختلفة ؛ فقد قام فى أواخر القرن الخامس عشر بإبداع تصاوير للسلطان حسين بايقرا ومحمد خان شيبانى أيضًا . وتصويرة السلطان حسين بايقرا نفسها نموذج يُعرفنا بأسلوب فن بهزاد الذى تتعاون فيه تأثيرات ألوان الرسم مع القلم .

وقام بهزاد فى عصر الشاه عباس بتلوين مجلدات صغيرة أيضًا ، وإذا كانت لوحاته فى هذه الفترة ليست لها دكنة ألوان الأعمال السابقة ، فإنها فى المقابل كانت جميلة جدا وجذابة ، وقد عمد فيها إلى الدقة والعناية الكبيرة برسم الخطوط المنحنية . والمنمنمات العشرون التى ترى فى منظومة "خسرو وشيرين" لنظامى والموجودة فى المتحف البريطانى تحت رقم (١٤٢٢) يجب أن تكون آخر أعمال بهزاد ؛ ذلك لأنه يُرى فى هذه المنمنمات العمامة الجميلة ذات الطرف الدقيق المعروفة فى عصر السلاطين الصفويين .

وكان بهزاد مغرمًا برسم سحر الربيع وحرارة الصيف ، وعلى العكس من ذلك كان ينفر من مناظر الحرب والقتال ، وكانت نماذجه الدروايش والمدرسين على وجه الخصوص . ويعتبر تأثيره فى مجال رسم المنمنمات واسعًا جدا ، لأن فنه أصبح قدوة لتلاميذه ، وقد استمر ذلك لأكثر من قرنين .

اتخذ الشاه عباس الأول (١٥٧٨ - ١٦٢٩) من أصفهان عاصمة له ، وحدث فى عهده تبادل ثقافى على مستوى كبير بين إيران والدول الغربية ، وخرج الرسامون والمصورون من كنف البلاط ، وقاموا بمزاولة الفن مستقلين بالاعتماد على الوسائل والأدوات الموجودة بين أيديهم .

وقد مهد الشاه عباس السبيل أمام إبداع "التصوير الإنسانى" الذى استخدم فيما بعد بدلاً من المخطوطات وذلك بتعميمه لأسلوب الفردية أو الاتجاه الفردى ، واستدعى فنانين من ميلانو وفرنسا وفلاندر[٧] إلى إيران بهدف تقريب الرسامين الإيرانيين بأسلوب رسامى البورتريه الأوروبيين ، واهتم بـ "جان لوهُلندريه" من بين مصورى الغرب واعتنى به عناية خاصة .

وفى هذه الأثناء كانت المواد التى يستفاد منها فى إعداد ألوان الرسم عند أى رسام أصفهانى عبارة عن الصمغ القرمزى ، والصمغ الأصفر ، وصمغ الصنوبر ، ولون نبات "الروناس" الصمغى البنى ، والصمغ الأخضر ، والنيلى ، والزرنيخ ، ولم يمض وقت طويل إلا وقد قلل من بريق ولمعان ألوان البنفسج والنيلى والأزرق والأصفر والأخضر والبرتقالى والقرمزى ، وهى الألوان التى تعد من وجهة نظر عبدة النيران شرارات النيران .

وقد خطا رضا عباسى مصور بلاط الشاه عباس خطوات واسعة نحو الابتعاد عن عالم الأحلام والخيال باستخدامه كميات أقل من الألوان والاكتفاء برسم الخطوط . وبهذا خلقت هذه الخطوط المجردة هذه التصورات فى ذهن المشاهد بدلاً من إبراز حالات الليونة التى تميزت بها الفتيات الإيرانيات فى القرن السابع عشر (اللاتى كن يرتدين ملابس فضفاضة وعلى رءوسهن نصف تاج له ثلاث زوايا ، وعلى جيدهن عقد من اللؤلؤ) مع الشباب (الذين كانوا من الصفوة وهم يرتدون عمائمهم العريضة ويتناجون بمناجاة الحب والعشق) .

ويعتبر ميرك تلميذ بهزاد أعظم مصور بعده فى ذلك العصر . وقد أسس مدرسة بخارى بدعم من أحد سلاطينها . ويمكن تحديد رسوم هذه المدرسة بسهولة عن طريق الملابس، والعمائم الكبيرة جدا، ونوع الأبهة والهيبة المضحكة الموجودة فى عملها .

أما فن المدرسة الصفوية (١٥٠٢ - ١٧٢٢) فقد خضع فى السنوات الأولى لتأثير بهزاد وعلى نفس نهج فنانى العصر التيمورى ، إلا أنه بعد فترة اختار الابتعاد عنه . ومن أهم مصورى عصر الشاه طهماسب : آقا ميرك ، والسلطان محمد ، ومير سيد على ، وشيخ زاده .

وقد أصبح التصوير الإنسانى أيضًا خاضعًا للتغيير والتحول ، وبشر رسم الأشخاص بمقياس كبير فى لوحات نهاية القرن السابع عشر وبداية القرن الثامن عشر بالأمل . وهذا هو نفس ما ذكره "ششتوكين" حيث قال " إن مدرسة الشاه طهماسب من خلال حفاظها على النتاج الفنى للعصر التيمورى عن طريق توجيه الرسامين إلى إبراز مهاراتهم بشكل فائق وبذل اهتمامهم فى استخدام الدقة فى مجال تناسق الألوان أضفت ازدهارًا وبريقًا جديدًا على أعمال رسامى هذه الفترة" .

وكانت الألوان المستخدمة فى تلك الأعمال متنوعة جدا : اللون الأزرق ، والأحمر ، والأزرق الفاتح ، والأخضر العقيقى ، والأصفر ، وهى ألوان استفادوا منها أكثر من الألوان الأخرى .

وفى عصر سلطنة الشاه عباس الأول (١٥٨٧ - ١٦٢٨) حدث تطور فى فن التصوير والمنياتور ؛ فقد اتجه المصورون إلى رسم الخطوط المنحنية وشبه المنحنية فى أعمالهم بدلاً من رسم الخطوط المستقيمة . وتغير رسم الخطوط ، واتخذت أوضاع الأشخاص المصورة فى اللوحات جانب التصنع .

ففى رسوم هذه الفترة لا يوجد خبر عن المناظر ؛ فنرى الأشخاص إما بمفردهم فقط فى اللوحات ، أو مع شجرة أو غصن ورد . وقد قلت شدة وحدة الأنواع المختلفة للألوان ، وكما ذكر "بيترو دو لافاليه" السائح الإيطالى حيث قال "لا نلاحظ ألوانًا عجيبة ومثيرة فى المنمنمات التى لا تختلف عن لون ماء البحر، والأرز ، والماعز الجبلى ، وثمالة الخمر والزيتون" .

وقد أبدع "سلطان محمد" مصور بلاط طهماسب أعمالاً فنية كثيرة ، وأظهر موهبة فذة فى رسم تجمعات الناس . والأشخاص الذين رسمهم فى لوحاته هم غاية فى الدقة والتناسب ، ولكن لا يُرى فى هيئتهم أى أثر للإحساس .

وفى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر تدهور فن المنمنمات نتيجة تأثير الرسامين الأوروبيين ، وقد أبدى الفنانون اهتمامًا كبيرًا برسم الورد الذى استلهموه من مجموعات الورود والنباتات الأوروبية .

الهــوامش

(١) سامرا ، أو "سامًرا" : أصلها "سر من رأى" ، مدينة فى العراق على مسافة ثلاثة فراسخ من بغداد وعلى الشاطئ الشرقى لنهر دجلة ، وهى مدينة قديمة ، أعاد إعمارها المعتصم العباسى عام ٢٢١هـ بعد أن خربت عدة مرات ، وجعلها عاصمة له . وقد زاد المتوكل العباسى من عمارتها وبنى بها قصر الجعفرية . [المترجم]

(٢) كليلة ودمنة : كتاب هندى أحضره برزويه الطبيب من الهند على عهد أنوشيروان الساسانى ، ونقل من السنسكريتية إلى اللغة البهلوية ثم نقله بعد ذلك ابن المقفع إلى اللغة العربية . وهو كتاب فى الموعظة والحكمة والنصيحة على لسان الحيوانات . [المترجم]

(٣) نقلاً عن مقالة "جاستون ويت" الموجودة فى العدد الخاص من مجلة "ORIENT" حول الفنون والآداب الإيرانية . ص ٦٧ .

(٤) نفس المصدر ص ٦٧ و ٦٨ .

(٥) مقامات الحريرى : كتاب ألفه أبو محمد قاسم بن على الحريرى ، كتبه تقليدًا لمقامات بديع الزمان الهمدانى . [المترجم]

(٦) يوئن YUEN : أسرة من سلاطين المغول من أولاد چنگيزخان وقوبيلاى قا آن كانت تحكم فى الصين . [المترجم]

(٧) ميلانو : مدينة تقع فى شمال إيطاليا . وفلاندر : اسم بلاد كانت تقع قديمًا بين نهر إسكو ESCAUT وبحر الشمال . وهى الآن موزعة بين فرنسا وبلجيكا . [المترجم]

المقـالة التاسعة

حديث حول فن "بهزاد" و "آقا رضا"

بقلم : د. محمد چغتائى (لاهور)

نشرت هذه المقالة فى مجلة هنرو مردم (الفنون والناس) من ص ٣١ إلى ص ٣٦ ، العدد الثانى والثمانين بعد المائة ، السنة السادسة عشرة ، الصادر فى شهر آذرماه سنة ٢٥٣٦ شاهنشاهية . وهى من مطبوعات وزارة الثقافة والفنون الإيرانية .

١ - حياة كمال الدين بهزاد وفنه :

يعتبر كمال الدين بهزاد المصور ورسام المنمنمات (المنياتوريست) من بين الأشخاص الذين حازوا مكانة عالمية ، وقد مدح فنه وإبداعه المعاصرون له واللاحقون به على قدم المساواة .

ولد كمال الدين بهزاد فى عام ٨٤٤ هـ فى مدينة هرات ، وتوفى هناك أيضًا بعد حياة طويلة نسبيا ودفن فى عام ٩٤٢ هـ . ويعتبر عصر بهزاد عصر التصوير والرسم الإيرانى الأصيل ، ولم يكن الفن الإيرانى فيه يخضع لتأثيرات غير أصيلة على الإطلاق . ونظراً لرعاية الثقافة والاهتمام بالفنون فى عصر السلطان حسين بايقرا (٨٧٨ - ٩١٢هـ) أصبحت هرات فى ذلك الوقت مركزًا كبيرًا للفنون وجذبت إليها أناسًا كثيرين من أصحاب التذوق والموهبة من مناطق بعيدة عنها . وكان مير عليشير نوائى الملقب بنظام الدين (٩٠٦هـ) ذلك الوزير العالم يتدخل فى كل شئون البلاد بسبب تتلمذه مع السلطان وصداقته له ، وربما يعرف القليل من الناس أنه كان على دراية بفن التصوير أيضًا بالإضافة إلى موهبة الكتابة ونظم الشعر بالفارسية والتركية الجغتائية . وتوجد فى متحف بوسطون الأمريكى منمنمة يظهر فيها أسد متوحش مقيد الأرجل ، وكتب على هذه الصورة : "من عمل مير عليشير" ، ومن المثير حقًا أن هذا العمل المذكور يتشابه مع عمل كمال الدين بهزاد ، وواضح أن وزير السلطان حسين بايقرا العالم كان يستفيد من آراء بهزاد . والخلاصة أن بيئة بهزاد كانت مواتية جدا لتجلى وظهور المواهب والفنون ؛ فالسلطان بايقرا نفسه كان شاعراً وكان يختلط بالفنانين من أمثال بهزاد وسلطان على الخطاط ، وما أظهره الأمير عليشير من تشجيع وترغيب للعلماء والفنانين ، والسعى من أجل توفير الرفاهية والراحة لهذه الطوائف ، نراه مسجلاً فى كل كتب التاريخ المهمة وكتب التذاكر . وكان سلطان على والخطاطون الآخرون ينسخون دواوين الشعراء ومؤلفات الكتاب ، ويظهر من

المخطوطات الموجودة فى مكتبات العالم المهمة أن فن كمال الدين بهزاد قد جعل الكتب التركية الچغتائية والفارسية الدرية[1] أجمل وأكثر جاذبية عن طريق تزويدها بالصور والرسوم .

ولا نعلم شيئًا عن حياة بهزاد فى بدايتها، ويبدو من كتاب "تاريخ رشيدى" لحيدر دوغلت[2] و "رساله خطاطان ونقاشان" (رسالة الخطاطين والمصورين) التى ألفها دوست محمد أن بهزاد كان تلميذًا لـ "سيد روح الله ميرك" فى فن التصوير ، إلا أن اسم أستاذه فى سائر المصادر التركية الچغتائية جاء "سيد پير أحمد التبريزى" ، ويقال إنه استفاد من كلا الأستاذين المشهورين . كان بهزاد ملمًّا بفنون التصوير الآسيوى المختلفة ، وقد صبغها كلها بصبغة واحدة ، وتمكن منها وجعلها طوع إرادته . وقد قام مؤسس الأسرة الچغتائية فى شبه القارة الهندية وهو ظهير الدين محمد بابر[3] (٨٨٨ - ٩٣٧ هـ) فى كتابه "تـزوك بابرى" بوصف فن التصوير عند "شاه مظفر" و "بهزاد" ، والمثير أنه فضل فن الأول على الثانى . إلا أن "شاه مظفر" قد توفى فى سن الرابعة والعشرين من عمره ، ولم يوفق فى إظهار فنه بشكل أفضل ، وبطبيعة الحال بقيت بعض نماذج من أعماله الفنية التصويرية .

وقد واجه بهزاد فى حياته كثيراً من التقلبات ، إلا أن هذا الفنان الإيرانى القوى ظل فى كل الأحوال محترمًا ومكرمًا ، وقد سعى المعجبون بفنه من أمثال محمد شيبانى خان والشاه طهماسب الصفوى للحفاظ عليه ورعايته . ومن الجدير بالذكر أنه بعد وفاة السلطان حسين بايقرا انتقل بهزاد إلى تبريز ، وعمل هناك أمينًا للمكتبة السلطانية ، وكان يُعَلِّم فى نفس الوقت فن التصوير لبعض أصحاب المواهب والاستعداد ؛ ونتيجة لجهوده أُنشئت مدرسة لفن التصوير والمنمنمات على طريقته ، وبقيت لعدة قرون من بعده . ويعتبر تأثير فن بهزاد على الدول المجاورة وخاصة فى شبه القارة الهندية وباكستان أمرًا بديهيا .

وفى عام ١٦٣١م أقيم فى لندن معرض للفن الإيرانى ، وقد شوهد فى ذلك المعرض عمل لبهزاد هو عبارة عن منمنمة خاصة بمتحف شيراز ، وقد أشار فيها

بهزاد إلى بلوغه سن السبعين حيث كتب يقول : هذا الرسم البديع المعبر عن مضمون الآية الكريمة ﴿أَفَلا يَنظُرُونَ إِلَى الإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ﴾(٤)، وهو من عمل العبد الفقير البائس بهزاد بعد وصوله سن السبعين، وقد نال تجارب كثيرة فى هذا المجال والمطلوب من الله العفو فى الميعاد"، وفى هذه اللوحة المشار إليها نرى جملاً يحاول شيخ أن يجعله يبرك، ونرى فى ذلك المعرض أيضًا مصوراً هنديا يدعى "نانهاى" وقد رسم صورة تشبه صورة الجمل والشيخ لبهزاد فى عام ١٠١٧ هـ بأمر من السلطان الجورجانى فى شبه القارة "نور الدين محمد جهانگير" ، وكتب عليها ما يفيد بأن هذا الفنان الهندى قد رأى عمل بهزاد فرسمه بأمر من جهانگير بن أكبر السلطان الغازى فى عام ١٠١٧ هـ .

ويدل ما ذكره "نانهاى" على تأثير فن بهزاد على شبه القارة . والجدير بالذكر أن السلطان جهانگير كان قد أرسل مصوراً يدعى "بشنداس" إلى إيران ، حتى يتعلم فن التصوير والمنمنمات على طريقة بهزاد من الفنانين الإيرانيين المعاصرين له . والمسألة الأخرى هى أنه جاء فى "تاريخ گجرات" باللغة العربية أن فن تصوير بهزاد وجد طريقه إلى الهند وأنه استقبل استقبالاً حافلاً من محبى الفن هناك ؛ ففى المجلد الأول من الكتاب المذكور (ص ٢٤٤) فى بيان وقائع حرب عام ٩٤١ هـ (أى سنة واحدة قبل وفاة بهزاد) نقرأ مايلى :

"هجموا على المخيم ... فانتهبوا ما وجدوا حتى الكتب ، وكان من جملتها تمرنامه لمولانا هاتفى بخط الأستاذ سلطان على وتصوير الأستاذ بهزاد" .

ويبدو أن تيمورنامه (تمرنامه) المذكورة لمولانا هاتفى خرجردى (م ٦٢٧هـ) كانت موجودة فى مكتبة ميرزا عبد الرحيم خانخانان (م ١٠٣٦ هـ) الواقعة فى أحمد آباد بالگجرات . ويوجد بناء مكتبة خانخانان المذكورة حتى الآن بجانب نهر سابرمستى (فتح وارى) .

وفى معرض الفن الإيرانى الذى أقيم فى لندن والذى أشرنا إليه عرضت نسخة خطية طريفة جدا ومصورة لگلستان سعدى خاصة بدار الكتب القومية المصرية ، وكل صور ورسوم هذا الكتاب من عمل بهزاد ويُرى توقيع هذا الفنان فى عام ٨٦٤ و ٨٩٢ هـ

على أوراق هذا الكتاب . كما ترى فى النسخة الخطية لخمسة نظامى المتعلقة بالمتحف البريطانى تحت رقم ۹۰۰ ۲٥۰ ADD رسوم طريقة لبهـزاد وتوقيعـه مسجل ومؤرخ عام ۸۹٦ هـ فى مقدمة هذه النسخة . وفى تلك السنـوات كان بهـزاد يزاول نشاطه فى هرات .

إن كل من يقوم بدراسة بهزاد وفنه دراسة دقيقة سوف يرى موهبة خلاقة وذوقًا مبدعًا ومبتكرًا ، إلا أن علماء المشرق بشكل عام لم يعرفوا مكانة بهزاد بالشكل المطلوب مع الأسف . ومن بين العلماء الأوروبيين الذين عَرَّفوا ببهزاد وفنه عن طريق الاستفادة من المخطوطات المشار إليها فى المعرض الدولى بلندن عام ۱۹۳۱م الدكتور لارنس بينسن فى كتابه "الفن الإيرانى" المكتوب باللغة الإنجليزية .

۲ - آقارضا المصور :

يعتبر آقارضا شخصًا آخر غير رضا عباسى ، ويلاحظ أن كلمة "آقا" هى جزء من اسمه وليست لقبًا . وقد ذكر "إسكندر منشى تركمان"[٥] مؤرخ بلاط الشاه عباس الأول الصفوى (۱٥۸۱ - ۱٦۲۸م) فى كتابه "تاريخ عالم آراى عباسى" فى فصل الخطاطين والرسامين أن :

"مولانا على أصغر كاشى كان أستاذًا مبدعًا ومصورًا ماهرًا ، وكان فريدًا فى تلوينه ، ومتفوقًا على أقرانه فى رسم الحمر الوحشية والأشجار ، والتحق بخدمة السلطان إبراهيم ، وصار من المسئولين عن المكتبة على عهد إسماعيل ميرزا ، وتفوق ابنه آقارضا تفوقًا عظيمًا فى فن التصوير ورسم الوجوه ، وصار أعجوبة زمانه واستقرت أموره فى ذلك العصر . ومع كل ما كان يتمتع به من رقة القلم ودقته ، فإنه كان مشغولاً أيضًا بألعاب القوة والرياضة ، وكان على صلة وثيقة بأهل هذه الحرفة ، إلا أنه عدل مؤخرًا عن مزاولة هذا النشاط . وبطبيعة الحال لم تسر أموره فى مسارها الطبيعى وسيطر عليه سوء المزاج والعصبية . وقد تميز طبعه باستغناء عجيب ،

وأصبح فى عمله محل عطف حضرة السلطان ظل الله ولقى كل الرعاية ، إلا أن حالته قد تدهورت على أثر أطواره غير السوية ، وأصبح مفلسًا دائمًا ومضطرب الأحوال ، والبيت التالى يناسب وصف طبعه :

إن الساعين فى طلبى هم كل ملوك العالم وسلاطينه ؛

ولى فى أصفهان قلب قد دمى من أجل العيش[٦]

وكما أشرنا من قبل فقد وجد آقا رضا طريقه إلى شبه القارة ، ويقال إنه عاش بقية حياته عاقلاً وفعالاً .

ويقال إن السيد برسى براون[٧] هو الذى تنبه لأول مرة لموضوع أن "آقا رضا" و "رضا عباسى" هما شخصيتان مختلفتان ، وذلك بناء على ما ورد فى "توزك جهانگيرى" . وقد قبل هذا الرأى أيضًا المرحوم السير توماس آرنولد ، إلا أنه ذكر مرة ثانية فى كتابه "الكتاب الإسلامى"[٨] الذى ألفه بالاشتراك مع البروفيسور جروهمان[٩]، أنه يعتقد أن المصورين الاثنين هما شخص واحد . وقد تحدث السلطان جهانگير بطبيعة الحال فى المجلد الثانى من كتابه "توزك جهانگيرى" عن قدوم آقا رضا إلى الهند بصراحة كاملة ، حيث قال :

"فى هذه الأيام ، أحضر مصور الجمال الملقب بنادر الزمان صورة الجلوس لتزيين الصفحة الأولى من كتاب جهانگيرنامه . وكان عمله فى غاية الدقة والمهارة وقد تم تكريمه" .

وتعتبر صوره من الأعمال المهمة فى هذا الزمان . ولا يوجد شبيه له أو نظير فى هذه الأيام . ولو عاش المصوران عبد الحى وبهزاد إلى يومنا هذا ، لكانا قد مدحاه وأثنيا عليه .

وقد خدم أبوه آقا رضا الهراتى وقت أن كنت أميرًا ، وتربى هو فى بيتنا . ويعد عمل نادر الزمان فى التصوير أفضل وأعظم من عمل والده ، لقد ربيته ورعيته . كما أن هناك أستاذًا آخر هو الأستاذ منصور وهو يعد بحق نادر العصر أيضًا فى التصوير والرسم ويستحق كل التقدير والثناء"[١٠].

ويتضح من كتابى "تاريخ عالم آراى عباسى" و "توزك جهانگيرى" أن على أصغر والد آقارضا ، كان ملتحقًا بخدمة السلطان إبراهيم أخى السلطان إسماعيل الثانى الصفوى (١٥٧٧م) ، وقد اشتغل آقارضا نفسه وابنه أبو الحسن نادر الزمان فى خدمة بلاط السلطان نور الدين جهانگير (١٠١٤ - ١٠٣٧ هـ = ١٠٦٥ - ١٦٢٧م) ، والتحق على أصغر مع آقا ميرك وسلطان محمد وغيرهم بخدمة البلاط بعد جلوس السلطان إبراهيم على العرش. ويقال إن آقا رضا قدم إلى شبه القارة وهو فى سن الشيخوخة ، على الرغم من أن صاحب كتاب "تاريخ عالم آراى عباسى" لم يذكر شيئًا حول هذا الموضوع ... وكان جهانگير قد أرسل اثنين من مصورى بلاطه أحدهما يدعى "بشنداس" بصحبة "خان عالم" إلى البلاط الإيرانى ، إلا أنه لا يشاهد أى ذكر لقدومهما إلى إيران سواء فى كتاب التاريخ المذكور أو فى كتب التواريخ الأخرى .

وكان أحد أبناء السلطان جهانگير ويدعى خسرو[١١] (م ١٠٢١هـ) قد قام بإنشاء حديقة فى مدينة "الله آباد" وهى موجودة حتى الآن ، وقد استكملت الحديقة المذكورة تحت إشراف آقارضا ، والكتابة المنقوشة على باب حديقة "خسروباغ" على النحو التالى :

"بناء على أمر حضرة السلطان ملجأ العالم وظل الله ونور الدنيا محمد جهانگير السلطان الغازى وبعناية مريد الإخلاص آقا رضا المصور تم بناء هذا البناء العالى" .

وقد كتبت هذه الكتابة بقلم عبد الله مشكين بخط النستعليق الجميل جدا ، ولكون آقارضا مصورًا فقد عهد بالكتابة إلى أحد المتخصصين فى فن الخط ، وقدمه على نفسه .

وتوجد فى المتحف البريطانى مخطوطة نفيسة لـ "أنوار سهيلى"[١٢] لمولانا حسين واعظ الكاشفى السبزوارى تحت رقم ١٨٥٧٩ بتوقيع آقارضا . ويمكن الاطلاع على نماذج واضحة لصور ومنمنمات آقا رضا فى كتاب من تأليف "مارتى ڤويمر"[١٣] باللغة الفرنسية بعنوان "المنمنمات الفارسية" . واللوحتان المرقمتان برقمى ١٧ و ١٨ تعدان رائعتين بصفة خاصة، وينقل الكتاب المهتمون بالفنون الإيرانية عن ذلك الكتاب .

وقد كتبت المخطوطة المذكورة فى عام ١٠١٩ هـ بخط مير على الكاتب ، وضمت فيما ضمت بعض منمنمات عصر أكبر شاه[١٤]. وقد جاء فى نهاية هذه المخطوطة :

"آقا رضا المريد ، آقا رضا مريد السلطان ، محمد رضا المريد المخلص" .

وقد أضاف هذه الكلمات الأوفياء لـ "آقارضا" ، ويقال إنها بطلب من ابنه أبى الحسن نادر الزمان . ويمكن الاطلاع كذلك على نماذج أخرى من صور ومنمنمات آقارضا فى كتاب جودارد المؤلف باللغة الفرنسية[١٥]. وفى هذا الكتاب توجد صورة لشخص ملتح ، وقد جاء أسفل هذه الصورة مايلى :

"الشاه سليم – حرره العبد المخلص آقارضا المصور فى تاريخ رمضان ١٠٠٨هـ" . وللأسف لم يتمكن السيد جودارد من التعرف بدقة على الصورة المذكورة ، واستنتج من كلمة "سليم" (التى هى جزء من اسم السلطان جهانگير) أن هذه الصورة لجهانگير ، فى حين أنها تخص المتصوف المعروف فى شبه القارة الشيخ سليم شاه چشتى ، ويذكر اسمه كغيره من المتصوفة والسادات الآخرين فى شبه القارة الهندوباكستانية مسبوقًا بلقب "شاه" . وكان آقارضا يجل ويحترم ذلك العارف الشهير ... ويقال إن آقارضا عاش منذ منتصف القرن العاشر وحتى بداية عهد جهانگير (١٠١٤ – ١٠٣٧هـ) ، وللأسف تظل معلوماتنا حول هذا الفنان الإيرانى ضئيلة جدا .

الهــوامش

(١) درى : نسبة إلى "در" أو "دربار" بمعنى البلاط ، وتعنى الدرية القديمة اللغة الفارسية التى كانت شائعة ومتداولة فى عصر الساسانيين بجانب اللغة البهلوية . كماتعنى أيضًا اللغة التى تطورت عن الدرية القديمة وانتشرت من خراسان القديمة إلى مناطق أخرى وأصبحت هى اللغة الرسمية لإيران بعد الإسلام . وقد كتب بها الأدباء والشعراء الإيرانيون إنتاجهم النثرى والشعرى بعد الإسلام ، وما زالت هذه اللغة هى اللغة الرسمية لإيران . أما الفارسية فهى لغة إقليم فارس على وجه الخصوص ولغة إيران على وجه العموم ، وهى نفسها اللغة الدرية . [المترجم]

(٢) سوف ينشر هذا الكتاب قريبًا بتصحيح الباحث الباكستانى الدكتور حسام الدين راشدى .

(٣) بابر : ظهير الدين بن عمر شيخ الحفيد الخامس لتيمور گوركان ، ولد فى فرغانة عام ٨٨٨ هـ وتوفى فى الهند عام ٩٣٧ هـ ، وهو مؤسس الدولة الگوركانية أو الإمبراطورية المغولية فى الهند . وقد حكم بابر فى الهند من عام ٩٣٢ حتى ٩٣٧هـ . [المترجم]

(٤) سورة الغاشية ٨٨ آية ١٧ [المترجم]

(٥) إسكندر بيگ تركمان : كاتب ومؤرخ إيرانى (ولد ٩٦٤ وتوفى ١٠٥٢ هـ) كان كاتبًا ونديمًا للشاه عباس الكبير وموضع ثقته . وقد ألف كتابًا فى التاريخ يسمى "عالم آراى عباسى" عن أحوال الشاه عباس الأول والأحداث التى حدثت فى عصره وأصل الصفويين ونسبهم . [المترجم]

(٦) نقلاً عن طبعة ١٣١٤ هـ طهران ص ١٢٨ - ١٢٩ .

(٧) مؤلف كتاب INDIAN PAINTINGS UNDER THE MUGHALS .

(٨) THE ISLAMIC BOOK .

(٩) GROHMANN .

(١٠) أيضًا طبعة على كر بواسطة آقاى مهدى على ص ١٢٨ .

(١١) من سيدة تدعى شاه بيگم (م١٠١٢ هـ) .

(١٢) أنوار سهيلى : من أهم المؤلفات الأدبية الفارسية ، ألفه ملا كمال الدين حسين الواعظ الكاشفى باسم الأمير الشيخ أحمد سهيلى أحد أمراء بلاط السلطان حسين بايقرا . وقد أخذه المؤلف عن كتاب كليلة ودمنة الذى ألفه أبو المعالى الكاتب ، وقد حاول الكاشفى تأليف كتابه بأسلوب سهل بسيط واستخدم فيه أمثالاً فارسية بدلاً من الأمثال والأشعار العربية التى استخدمها الكاشفى . [المترجم]

(١٣) ES MINIATURES PERSANES .

(١٤) أكبر (ولد ٩٢٩هـ وتوفى ١٠١٤ هـ) : ملك من ملوك الهند من أسرة التيموريين بالهند . وقد نظم مملكته ووسع فيها بمساعدة وزيره أبى الفضل ، ويعد جلوسه بداية للتاريخ الأكبرى . [المترجم]

(١٥)M.GODARD : LE ATHAR- I - IRAN .PARIS 1936 .

المقـــالة العـاشـرة

مـكـانـة الجـواد فـى تـصـاوير بـهـزاد

بقلم : سوسن بيانى

نشرت هذه المقالة ضمن مجموعة مقالات المؤتمر الدولى الذى عقد فى إيران عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) عن كمال الدين بهزاد ، وتقع هذه المقالة فى الصفحات من ٣٥٥ إلى ٣٨١ ، وملحق بها ثمان عشرة تصويرة غير ملونة ، وكاتبة هذه المقالة عضو من أعضاء هيئة التدريس بقسم علم الآثار بكلية الآداب جامعة طهران .

إن هذه الرسوم العجيبة على أبواب الوجود وجدرانه
كل من لا يفكر فيها يكون رسمًا على الجدار .

"سعدى"

إن الأهمية التى حظى بها الجواد منذ أقدم الأزمنة فى حياة البشر ومن بينهم الشعب الإيرانى جعلت منه مخلوقًا أسطوريا وهبة إلهية ، وفى نفس الوقت جعلته يتميز بأهمية خاصة فى الشئون الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعسكرية . ولهذا السبب حظيت تصاوير الجواد بأهمية خاصة فى تاريخ التصوير الإيرانى ، وكان لها ماض قديم . هذا الأمر مر بفترات من الإقبال والإدبار فى العصور التاريخية المختلفة بسبب عوامل ثقافية وفنية إلى أن وصل إلى أوج كماله على عهد كمال الدين بهزاد .

وتشير الوثائق التاريخية والأثرية المعتمدة الموجودة بين أيدينا منذ العصر التيمورى ، وخاصة كتب علم الجياد أو ما يسمى بالفارسية (فرس نامه ها) والتى سنرجع إليها فى هذه المقالة ، إلى أهمية الجواد والفروسية وتصوير الجواد فى هذا العصر .

سابقة الجياد فى إيران :

مع ظهور تغيرات جوية فى الهضبة الإيرانية وجفاف البحيرة الكبيرة المركزية ، تحولت الأراضى الخصبة الرسوبية إلى مراتع ومراع ومروج خضراء ، وشكلت موطنًا مناسبًا لتربية الخيول المطلوبة والأصيلة . ولقد تعرف الإيرانيون على هذا الحيوان النجيب قبل غيره من الحيوانات نظرًا لوجود الخيول الوحشية فى بيئتهم ، وتأثروا بجماله وقوته وسرعته ، وقاموا باستئناسه تدريجيا فى فترة تصل إلى أكثر من خمسة آلاف سنة .

استئناس الجياد :

كان استئناس الجياد خطوة مؤثرة فى تقدم الحضارة الإنسانية ، فلم تكن الجياد قوة مؤثرة وفاعلة فى أمور حمل البضائع والمحاصيل الزراعية فحسب ، بل كانت عاملاً من عوامل النصر فى ميدان القتال ، وكذلك اعتبرت صديقة ومعينة ورفيقة مخلصة للإنسان .

وقد وصلت أهمية الجياد بالنسبة لأسلافنا إلى درجة أنهم رسموا صورها على جدران الكهوف فى عصر سكنى الكهوف ، ويمكن الإشارة إلى إحداها ، الموجودة على جدران كهف يعرف باسم "مه تاش" فى أورامان[١] بكردستان ، ويدل الوضع الداخلى للكهف على أن هذا المكان كان مكان سكنى فى عصر ما قبل التاريخ . وهناك أيضًا صورة جواد على بروز حجرى فى "مضيق ميرملاس" فى صحراء لورستان[٢] بمقاس ١٢ × ١٦ سنتيمترًا تُظهر فارسًا يمتطى جوادًا مستأنسًا .

ويعود تاريخ هذا الأثر إلى أكثر من ألف سنة قبل الميلاد ، أى فى ذلك الوقت الذى كانت فيه المناطق الجميلة فى لورستان ووديان فارس الخضراء أكبر مراكز لتربية الجياد الممتازة . وطبقًا لنظرية البروفسور جوردون تشايلد GORDON CHILD فإن الجياد المستأنسة قد استخدمت منذ حوالى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد فى أماكن ومساحات جغرافية شاسعة من إيران ، وخاصة خراسان الكبيرة وسهول شواطئ بحر الخزر الخضراء .

وقد نجح البروفسور فرانك هال FRANK HALL فى اكتشاف عظام جواد ضمن آثار ترجع إلى ما قبل التاريخ فى كهف بالقرب من كرمانشاه ، مما يدل على قِدم اقتناء الحيوان المذكور وتربيته فى هذه المنطقة .

تدل كل الرسوم المختلفة للجواد والفارس فى قلب غار جبلى والنقوش البارزة على الصخور ، والنقوش الموجودة على الأختام والأسطوانات والأوانى الفخارية ، والتماثيل البرونزية ، والأقمشة والسجاجيد ، على الدور الأساسى الذى لعبته الخيول فى حياة الإيرانيين القدماء .

الجواد فى العصر التاريخى :

وصلت أهمية الجواد وتربيته وركوبه إلى درجة أنه قد تم تدوين قوانين بخصوص الجنود وخيولهم فى أقسام من كتاب "الأوستا"[٣] تحت عنوان "ارتشتاران وستورستان" أى (الجنود واصطبلات الدواب) . وفى هذا الكتاب يدور الحديث عن الجزاء والعقاب الذى يقرر على من يؤذى الخيول أو يجرحها ، وعن الخيول التى تنتقى للحرب وطعامها وعلاجها ، وعن سروجها وأدواتها وأغطيتها ، وعن البيطرى الذى كان يسمى "طبيب الدواب" (ستور پزشك) ، وكان منصبه من المناصب الكبيرة فى الجيش .

وفى الرسوم الأسطورية الباقية التى تتضمن معتقدات القدماء يلعب الجواد دوراً رئيسيا كذلك : فأحيانًا يوجد الجواد أيضًا ويرى فى رمز ومظهر المياه الهادرة والأنهار الجارية التى تصاحبها صورة الآلهة والملائكة الحراس . فها هو كوكب الزهرة (ناهيد) الذى يسمى فى اللغة الأوستائية "أردَوى سور آناهيت" وهو الملاك الحارس والموكل بالماء ، يظهر فى صورة امرأة جميلة يحيط بها أربعة خيول ، وهى عبارة عن رموز للعناصر الأربعة السحاب والرياح والمطر والندى ، والخيول البيضاء تقدم قربانًا لها . كما تتحرك الشمس أيضًا فى دورانها فى السماء مع خيول بيضاء ذهبية الحوافر .

وقد قَصَّر سكان القرى الميديين المسافات بين القرى مستفيدين فى ذلك من الخيول حتى استقرت نتيجة لذلك العلاقات الاقتصادية بين المراكز القروية والمدن الصغيرة ، وعظمت القدرة الاقتصادية وتشكلت الحكومات فى نهاية الأمر .

وفى عصر الأشكانيين ثم الساسانيين من بعدهم ، حيث بلغت الفروسية ذروتها ، أحرزوا انتصارات باهرة فى ساحة القتال بمساعدة الخيول المدربة ، وما زالت ذكراها باقية فى النقوش البارزة على الصخور .

الجواد فى العصر الإسلامى :

لقد كان للخيل ، تلك الهدية الإيرانية ، أهمية خاصة بعد الإسلام ، حتى إن النبى (ﷺ) وصف ظهور الخيل بأنها من أعظم الأماكن فى الدنيا ، وقال "الخيل معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة" . كما أن الحق سبحانه وتعالى قد أقسم بالخيل فى عدة آيات من القرآن الكريم ، كقوله تعالى ﴿وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا (١) فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا (٢) فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا (٣) فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا (٤) فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا (٥)﴾[4]. كما أن وجود أحاديث كثيرة بخصوص الاهتمام والتفكير والتوصية بالخيل إنما يدل على أهمية الخيل فى هذا العصر .

وبمساعدة الاكتشافات الأثرية والوثائق والنصوص التاريخية والأدبية وخاصة ما يعرف باسم "كتب الخيل" أو (اسب نامه ها) المتعددة الموجودة بين أيدينا منذ العصر الإسلامى فى إيران ، يمكن إدراك أنه فى هذه الفترة تم التأكيد أكثر من ذى قبل على اقتناء الخيول وتربيتها نتيجة التقدم الاقتصادى والتجارى والاجتماعى ؛ ومن هنا زادت العناية برسم الخيول فى التصوير الإسلامى ؛ خاصة فى عام ٧٧٠ هـ عندما قضى على آخر خلفاء الإيلخانيين فى إيران وجاءت حكومة جديدة من الأتراك فى آسيا الوسطى ، وأحيت عادات ورثة چنگيز وتقاليدهم وقوتهم فى صحارى أوراسيا .

الجواد وأهميته فى المؤسسات والأجهزة الحكومية فى العصر التيمورى :

نشأ تيمور مؤسس أسرة التيموريين الذى ولد عام ٧٣٦هـ فى قرية "خواجه ايلغار" بالقرب من مدينة "سبز" فى بيئة كانت الخيل فيها تلعب دوراً مهما فى أسلوب حياة سكان هذه المنطقة ونمطها . وقد تعلم بمهارة الصيد والفروسية والقتال وتربية الخيل ، حتى إنه عمل مدة فى بداية أمره رئيساً لإصطبل الجياد لدى حسن خان حاكم ما وراء النهر، وكانت غارات تيمور أمراً فاعلاً فى تشكيل إمبراطوريته فيما بعد . وكانت تنظيماته وتشكيلاته القبلية لجيشه تقوم على أساس تنظيمات الجيش المغولى

وتشكيلاته ، حيث كان الفرسان يشكلون الركن الأصلى والأساسى له . وكانت أولى معاركه فى خراسان (عام ٧٨٢ هـ) حيث نتج عنها استسلام هرات وطوس وتاباد ، كما أنه سَوَّى إسفراين[٥] بالأرض ، ثم استولى على سبزوار فى عام ٧٨٥ هـ وقضى على السربداريين ، وبدأت بعد ذلك غاراته التى استمرت ثلاث سنوات (من سنة ٧٨٨ وحتى سنة ٧٩٠ هـ) ، وتم خلالها الإغارة على لورستان ثم آذربيجان واستولى فيها فى النهاية على أصفهان . وكانت كل منطقة من هذه المناطق تشكل مرتعًا لأفضل الخيول فى العالم نظرًا لمراعيها ومروجها الخضراء ، ومن هنا كانت ممارسة الأتراك التيموريين لركوب الخيل فى القتال وحنكتهم فى ذلك عاملاً أساسيا فى فتوحاتهم ، ولذلك كان الأتراك المحاربون دائمًا فى حاجة إلى الخيول الصحيحة البنية والمدربة والسريعة ، ومن ثم كانت الخيول ولوازمها تشكل دائمًا مغانم مهمة فى حروبهم ، وكانت هذه المغانم تقسم بسخاء بين الجنود طبقًا لقوانين الياصا[٦] الجنكيزية . وقد أدت قوة الجيوش التيمورية إلى تمكنهم من الاستيلاء بسرعة على إيران وآناتولى[٧] وبين النهرين ، وحول الفرسان التيموريون تشكيلاتهم وتنظيماتهم القبلية إلى إمبراطورية عالمية ، إلا أن الحرب لم تكن هى الوحيدة التى أدت إلى ثبات الحكومة التيمورية واستقرارها .

جمع الحكام التيموريون المحبون للفنون الفنانين المهرة وأرباب الحرف والعلماء وأصحاب الصناعات المختلفة الذين برعوا فى أعمالهم من الشرق والغرب ، وقاموا على رعايتهم حتى يحققوا أحلامهم فى إقامة إمبراطورية عالمية .

وكانت توصيات تيمور وأوامره بتشييد عواصم جديدة ما هى إلا انعكاس لطموحاته فى التوسع والفتح . يقول ابن عربشاه[٨]: "كان لدى تيمور مصورون كثيرون فى مدينة سمرقند ومن أهمهم عبد الحى البغدادى الذى ينسب إليه تزيين قصور تيمور وقلاعه" .

وقد أثنى كلاويخو[٩] سفير هنرى الثالث (١٤١٢م) الذى زار عاصمة التيموريين فى عام ١٤٠٦م على عظمتها وأبهتها وجلالها ، حيث كتب يقول : "يوجد بين الحدائق

الخضراء التى تُروى من الأنهار قصور ومنازل متعددة الطوابق ، وقد صورت داخل القصر وعلى سقف البهو الكبير كافة المعارك التى حدثت فى إيران فى الماضى وزخرفت بألوان ذهبية وفضية ولازوردية ، كما رسمت صور الخيول والفرسان بمقاييس مناسبة ، مما يظهر الحيوانات وراكبيها وكأنهم أحياء وواقعيون(١٠).

وفى بعض القصور عرضت بعض مشاهد الحروب وحصار المدن والمباحثات بين تيمور وغيره من الملوك ، وخاصة انتصاراته فى الهند وإيران ، وكان تصوير الخيول من أهم الموضوعات التى شملتها تلك الجداريات المصورة .

كما ترى أيضًا مشاهد جماعات الصيد التى تضم كثيرًا من العظماء وهم يمتطون خيولهم فى صحبة تيمور وترافقهم الكلاب والصقور المخصصة للصيد ، وكذلك مشاهد المصايد والفخاخ والتربص للصيد والحيوانات الكثيرة . كل هذه الأعمال الفنية تعود إلى تلك المجموعة من الفنانين والحرفيين الذين جمعهم تيمور خلال حروبه وغزواته فى بقاع متعددة .

ومعظم هذه الأعمال العظيمة لا وجود لها اليوم بسبب تعرض معظمها للدمار والخراب والغارات ، أو لقلة اهتمام المسئولين عن الحفاظ على الآثار التاريخية ، إلا أنه لحسن الحظ ، بقيت نماذج من صور هذه الجداريات على صفحات المخطوطات المصورة . والمسألة الجديرة بالاهتمام فعلاً هى أن مدن الأسرة التيمورية الكبيرة فى آسيا الوسطى وخراسان الكبرى مثل مدينة "سبز" و "سمرقند" و "بخارى" و "هرات" لم تكن تعتبر مراكز فنية وثقافية فحسب ، بل كانت كل واحدة منها أيضًا تضم قطعانًا من الخيول المدربة التى لا نظير لها ، والتى كانت تعتبر دليلاً على العظمة والقدرة التيمورية . ومن ثم ، فمما لا شك فيه أن تكوين إمبراطورية التيموريين العظيمة وامتدادها من الصين حتى بيزنطة وإيران عن طريق الحروب إنما يرجع بالدرجة الأولى إلى مهارتهم فى الفروسية وتعاملهم مع خيول مدربة ، وكما كانوا يقولون فى أمثالهم : "إن الرجل هو من يولد فوق الجواد ويموت فوقه" .

لقد كان الجواد صديقًا نجيبًا للإنسان فى معترك الحياة ، وقوة مؤثرة وفعالة فى نقل البضائع والمحاصيل التجارية عبر طريق الحرير ، وكان الدابة الأساسية للفارس ، والعامل المهم للانتصار فى الحروب ، ومساعد الأبطال والمغاوير والفرسان المحنكين أثناء الكر والفر فى ميادين القتال وساحات الوغى ، وكان وسيلة لعبور الموانع الصعبة ومنحدرات الجبال ، والأنهار الهادرة والطرق الوعرة التى تكسوها الثلوج ، وكان يستفاد به فى المناسبات المختلفة وفى ساحات لعبة الصولجان ومباريات سباق الخيل ، كما كان من الأدوات المهمة لحماية حدود البلاد واستمرار قوة الحاكم ودوامها ، ومن هنا كانت له مكانة خاصة لدى السلاطين التيموريين ، وانتشرت بناء على أوامرهم تربية الخيول وتوالدها وتحسين أصولها والمحافظة عليها وعلاجها ، وأُلفت الكتب التى تتناول الخيل على يد متخصصين فى هذا المجال بناء على أوامرهم أيضًا ، مما يعد نموذجًا بارزًا ودليلاً دامغًا على اهتمامهم بهذا الأمر ومدى أهميته عندهم . وقد أُخذ فى الاعتبار أن يعمل مثل هؤلاء الأشخاص المتميزين فى مؤسسات أو أجهزة خاصة لتحقيق هذا الهدف ، وتدار بالتناغم والتوافق مع الأجهزة الحكومية ويعين على رأس هذا النظام أحد أمراء الجيش أو المسئولين المهمين فى البلاد فى وظيفة رئيس الإصطبل أو المشرف على الإصطبل "مير آخور – آخور سالار" ويكون هو نفسه عالمًا بطرق وأساليب تربية الخيول ورعايتها وخبيرًا محنكًا فى شئونها .

لقد كان هؤلاء الأشخاص يتصفون بصفات الفتوة والشهامة ، وما كانوا يجيزونه لأنفسهم كانوا يسعون إليه أيضًا من أجل راحة الخيول ورفاهيتها . وقد قسمت وظائف المشرف على الإصطبل أو رئيس الإصطبل إلى قسمين بسبب كثرة العمل وأهمية الشئون التنفيذية ، أحدهما كان يعين على رأس إدارة شئون خيول السلطنة فى الداخل ، والآخر وهو "رئيس إصطبل الصحراء" الذى يشرف على كل قطعان الجياد والقائمين بالعمل عليها فى خارج المدينة .

حارس قطيع الجياد وأهميته فى تصاوير بهزاد :

لم تبعد شخصية حارس القطيع أو رئيس الإصطبل أيضًا عن عين بهزاد فى تصويرة "دارا والراعى" ، وقد تم التأكيد عليها بصفة خاصة . والاحتمال الأغلب أن تصوير الراعى فى هذه التصويرة قد أُخذ من الشكل الحقيقى والواقعى للشاه قلى رئيس الإصطبل على وجه الخصوص ، وأُخذ شكل دارا من شخصية السلطان حسين بايقرا . ومنذ ذلك الوقت الذى عَرَف فيه الإيرانيون الخيول واستأنسوها وشغلوا بتربيتها وتدريبها ، ظهرت أعمال ووظائف أيضًا تتناسب معها ، مما أضاف لها طوال التاريخ أهمية وقيمة أكبر مع مزاولتها ، وكان فى مقدمة هذه الوظائف منصب المشرف على الإصطبل .

وقد ارتبطت قوة الحكومات وهيبتها فى العصور القديمة بقوة سلاح الفرسان ، وكانت كل حكومة تجتهد فى تقوية هذا السلاح حتى يمكنها ضمان الحفاظ على بقائها وحدود بلادها وانتصاراتها فى الحروب ، وأن تخدم الناس فى زمن السلم أيضًا باستتباب أمن الطرق والقوافل ، ومن هنا كان من الضرورى إسناد وظيفة رئيس الإصطبل لمن تتوفر فيهم اللياقة والجدارة اللازمتان للقيام بهذا العمل ، وكان هذا المنصب يعد ضمن سلسلة الوظائف الحكومية ذات الدرجات الرفيعة . ومن الضرورى للجهاز الذى يتولى مسئولية رعاية الخيول وتربيتها من أن يكون لأعضائه تقسيمات للعمل وأن يكونوا جديرين بهذا المنصب ويتحملوا مسئولية القيام بهذا العمل بشكل جيد . وكان منصب المشرف على الإصطبل من الأقسام العظيمة والكبيرة فى ديوان الجيش وهو الذى كان يتولى رعاية الخيول وتربيتها وإعداد وتوفير لوازم الخيول واحتياجاتها .

وقد أخذ مصطلح المشرف على الإصطبل أو رئيس الإصطبل "آخور سالار" من كلمة بهلوية تعنى رئيس الإصطبل الذى كان يعد من الشخصيات المهمة فى الحكومة . وحظى هذا المنصب فى عصر حكومة البارتيين[١١] بأهمية وقيمة خاصة نظرًا لاهتمامهم وتعلقهم بالخيول وتربيتها .

وترجع مهارة الفرسان أو الخيالة الرماة من الأشكانيين[١٢] فى ميدان القتال الذين حظوا بشهرة طبقت الآفاق إلى خبرة المشرفين على الإصطبلات وتربيتهم السليمة وتدريبهم للخيول وللفرسان .

وقد حافظ نظام الإشراف على الإصطبلات ومنصب رئيس الإصطبل على أهميتها بعد ظهور الإسلام فى إيران وسائر الدول الإسلامية الأخرى ، بحيث كان رئيس الإصطبل هو الرئيس العام لكل أجهزة الإصطبلات الحكومية . وتحدث شعراء إيران العظام مراراً عن عظمة وظيفة رئيس الإصطبل فى هذه الفترة . يقول نظامى الكنجوى :

إن رئيس إصطبلك جعل للفلك شأناً ، فهو ينقل منه التبن والشعير إلى المخازن

والدليل على شعيره وتبنه أن الشعير هو برج السنبلة والتبن هو نهر المجرة

وكانت الألقاب التى يلقب بها أصحاب المناصب من القائمين على إدارة جهاز تربية الخيول ورعايتها تمنح من قبل السلطان أو الخليفة ، وتختلف عن بعضها البعض تبعاً للعصور المختلفة ؛ ففى إيران القديمة كانوا يسمون الرئيس "آخوربيك"، وفى القرن السادس على عهد حكومة السلاجقة والمغول كانوا يسمونه "ألغ قيماز" ، وفى العصر الصفوى استخدموا لقب "مير آخور" من بين ألقاب الرؤساء والخاصة .

وكان لمنصب رئيس الإصطبل فى العصر التيمورى أهمية كبيرة ، فقد جاء فى التاريخ أن الأمير تيمور كان متبحراً فى علوم الخيل والبيطرة ، لأنه كان فى بداية أمره رئيساً لإصطبل السلطان حسين خان[١٣]. ومما يميز هذا المنصب فى العصر التيمورى ضرورة أن يكون رئيس الإصطبل ملماً بالعلوم المختلفة ومتصفاً بصفات المروءة والفتوة بالإضافة إلى مهارته فى تربية الخيول .

ويقول شاه قلى أيضاً الذى تولى بعد ذلك نفس هذا المنصب واصفاً أهمية رئاسة الإصطبلات : "ولابد أن يتولى القيام بهذا العمل رجال من ذوى المروءة والفتوة ، وينبغى أن يوفروا للخيول من المآكل والمشرب ما يفضلونه هم لأنفسهم ويرتاحون إليه ، بل يطلبون لها أفضل مما يأكلون ويشربون" ، ثم يشرح بعد ذلك نمط الأجهزة الإدارية المتناسقة والمتفقة مع قوانين رئاسة الإصطبلات المطبقة على عهد التيموريين فيقول :

قُسِّمت إدارة الأمور إلى قسمين بسبب كثرة العمل وكبر حجمه ؛ ومن ذلك "رئيس الإصطبل المتقدم" وهو الذى يختص بالاهتمام بكل الأمور مثل توالد وتناسل الخيول وتربية الخيول القوية وإعدادها وتوفير وسائل الحفاظ على صحتها والتغذية السليمة للخيول ووسم خيول الحكومة ، كل ذلك كان من اختصاص رئيس إصطبل الصحراء . وكان هناك مئات الأشخاص ممن يعملون فى جهاز المشرف على الإصطبلات وهم يصنفون ويقسمون أيضًا إلى طبقات من الناحية الوظيفية .

أنواع الجياد التى تربى ضمن قطعان الجياد الحكومية فى العصر التيمورى :

يعد الجواد الذى اختير للتصوير فى منمنمات بهزاد نموذجًا من أفضل نماذج الجياد التى عرفت والتى ترجع إلى سلالة إيرانية عريقة . هذه الجياد الأصيلة والنجيبة والجميلة والقوية والسريعة والجميلة التكوين والحركات هى من سلالة أرقى وأفضل من غيرها مثل الجياد الختلية والچغانية والجوزجانية والخراسانية والجياد التركمانية الجميلة ، والتى طبقت شهرتها الآفاق ونشأت وترعرعت فى ظل رعاية رعاة قطعان الجياد الذين حازوا مكانة ومنزلة خاصة ، وخاصة تلك الجياد الممتازة التى كانت مخصصة لاستخدام السلطان ، واشتهرت باسم "الجياد الخاصة" لهذا السبب .

وقد قام المتخصصون والرعاة بتربية الخيول لعدة أهداف مختلفة هى على النحو التالى :

خيول خاصة بالإهداء ، وخيول حربية لسلاح الفرسان ، وخيول للمشاركة فى مباريات التسلية والرياضة (مثل لعبة الصولجان والصيد) ، وخيول سريعة السير لنقل الأحمال ، وخيول لحمل الرسائل والبريد .

الجواد فى مدرسة هرات ومن وجهة نظر بهزاد :

أدى تعلق الإيرانيين وشغفهم بالخيول والفروسية إلى أن العصور التاريخية للفنون الإيرانية لم تخل مطلقًا من فن تصوير الخيول القيم ، ولم يغفل الفنانون الإيرانيون فى جميع العصور عن إبداع مثل هذه الأعمال ، وكانوا يتقدمون دائمًا على طريق الإبداع والتفوق فيها .

اقترب فن التصوير فى فترة من الفترات الماضية من نوع من تجمد الذوق الفنى، وما إن حلت نهاية القرن التاسع الهجرى إلا ودخلت مرحلة جديدة من القوة والعظمة وخلقت مدرسة هرات نظرية جديدة فى التصوير ، وفى مقدمة هذه النهضة الفنية يسطع اسم كمال الدين بهزاد فى عصر سلطنة السلطان حسين بايقرا ، ويعد هذا الاسم أبرز وأشهر الأسماء التى تمثل مدرسة التصوير فى العصر التيمورى ، بل فى كل العصور التى جاءت من بعده .

وقد ساعده على النجاح فى تنفيذ تصاوير القصص الصوفية المنتقاة تصويره للطبيعة وبث الروح فى المناظر الطبيعية التى فطرها الله ، وكذلك تصوير الحدائق والبساتين وجلسات بحث العارفين ومناقشاتهم ، والعلماء والفنانين ، وإبراز فن العمارة والجدران والأبواب نصف المفتوحة فى اتجاه الحديقة الصغيرة أو البستان ، والجمال الناتج عن رقة بهزاد ودقته بالنسبة لعالم الوجود ، واختيار الموضوعات الإنسانية .

ولم تكن أعمال بهزاد تكرارًا للموضوعات التقليدية المتبعة فى فن التصوير فى عصره ، بل كانت تعبر عن نظرة جديدة تشكلت من مفاهيم عناصر الطبيعة السامية ، وخاصة الجواد الذى كان موضع اهتمام كبير لبهزاد . وهو فى تكويناته الفنية قد سار على نهج الأسلوب التقليدى للتصوير وأضاف إليه صورًا متعددة للشخصيات والمناظر مع نظرة للطبيعة ورسوم وأشكال نباتية وحيوانية فى حواشى التصاوير ، وكذلك الاستفادة من الألوان الطبيعية الدافئة والحية والظلال الشفافة والداكنة ، وبذلك أبدع أعمالاً خالدة خلدت ذكراه .

والحقيقة أن اتساع أفق بهزاد وجمال فنه ما زالا حتى الآن بلا مثيل أو نظير ؛ ففنه ملىء بالأشكال الدقيقة التى تجعل الإنسان حائرًا مندهشًا . ويغلب على رسومه رسم الجزئيات بكل دقائقها وإبراز نوع من حركات الأيدى والأقدام وحالات البدن وتقديم مناظر مركبة من العناصر المتاحة والجاهزة . لقد كان بهزاد يتمتع فى تشكيل تصاويره وتكوينها بقدرة على الفهم والإدراك السامى ، مما جعله يضفى على تصاويره روحًا تسيطر على المشهد . واستطاع نبوغ بهزاد أن يوصله إلى مكانة سمحت له بعمل تطوير جاد فى فن التصوير الإيرانى وخلق أسلوب جديد هو عبارة عن نوع من الواقعية المصحوبة بالاستلهام العينى من الواقعية الخارجية ، وهذا هو الاختلاف القائم بين أسلوبه وبين أسلوب غيره من الفنانين السابقين عليه .

وقد اهتم بهزاد على وجه الخصوص بجمال الحيوانات كثيرًا مثل الجواد ، وتكمن عظمة أعماله فى أنه صور أبهة وجلال البلاط وسط الطبيعة وكائناتها كالجواد . واستطاع بهزاد بكل ما لديه من عشق وعلاقة ورغبة استخدام إبداعه الفنى فى رسم مخلوق أو كائن جرى الحديث عنه فى الروايات الدينية بوصفه أجمل مخلوق ، وأن يستخدم إبداعه الفنى الخلاق فى إظهار الجمال الفيزيائى والأصالة الذاتية للجواد واضحين للعيان . ومن هنا يمكن اعتبار تصاوير بهزاد للجواد واحدة من أهم العلاقات المميزة لأعماله الأصلية .

شاه قلى رئيس الإصطبل الخاص بالسلطان حسين بايقرا :

كان شاه قلى رئيس إصطبل السلطنة من جملة المعاصرين لبهزاد فى بلاط السلطان حسين بايقرا ، وقد تزامن وجوده مع رئاسة بهزاد للمكتبة السلطانية ، واعتبر هو أيضًا من ضمن خاصة بلاط السلطان ، ونال منصب رئيس إصطبل البلاط وهو من أهم وظائف ذلك العصر وركائزها .

ويمكن القول بأن بلاط السلطان حسين لم يكن يضم أفضل الفنانين فحسب ؛ بل لقد أسند للعلماء والحكماء وأرباب الحرف ذوى التخصصات المختلفة أيضًا مناصب

مـهمة ، ومن هؤلاء عالم الجياد المعروف شاه قلى الذى كان قد عين فى دائرة رئاسة الإصطبل الخاص بالسلطنة نظراً لما له من خبرة وتخصص .

وقد وردت فى كتاب "فرس نامه" الذى ألفه شاه قلى رئيس الإصطبل معلومات عن حياته ؛ فقد التحق فى بداية حياته بخدمة سيد بدر أحد أبطال بلاط السلطان حسين بايقرا (٨٧٧ - ٩١١ هـ) والمخلصين له ، حتى يتعلم الفتوة والشهامة الضرورية التى يجب توفرها شرطًا أول للتعامل مع الحيوانات ، وعندما أصبح على درجة عالية من المعرفة بالخيول التحق بخدمة السلطان حسين بايقرا وتعلم منه أيضًا مسائل كثيرة .

ويتحدث عن حصوله على منصب رئيس الإصطبل فيقول : عندما حصل هذا الفقير على خبرة وتجارب فى مجال آداب الفروسية ورعاية الخيول وتربيتها لفترة طويلة وذلك بيمن همة وسعادة خدمة الأمير جلال الدين سيد بدر تقدس سره وكان صاحب تأثير روحى لمقامه وليًا ، وقوة رجولته ومروءته وفتوته ، والحقيقة أن الفرسان والمقاتلين الشجعان على مدى الزمان كانوا يدينون له بالولاء والطاعة فى مجال السهم والقوس والجواد والحربة والميدان ، وكان حضرة السلطان حسين بايقرا ذا مهارة تامة ودراية واسعة بمعرفة الخيول وأساليب الفروسية والهجوم والتربية . وعندما تأكد له علم هذا المتواضع فى هذا الصدد أسند الخدمة فى هذا العمل إلىَّ حتى إن جلالة الخاقان طلبنى من بين عبيد الأمير ونصبنى رئيسًا لإصطبله الخاص .

ويضيف قائلاً : "وقد اكتسبت من ملازمة السلطان حسين بايقرا أنواعًا من التجارب والدروس ، والحقيقة أن كل ما تعلمته فى هذا المجال عن طريق التعلم وسرعة البديهة وآداب الفروسية وأساليب الهجوم وسوق الخيول وسائر لوازمها ، قد وصل إلى درجة الكمال فى ركابه" .

ويماثل شاه قلى المصور بهزاد فى أنه التحق بخدمة عبيد الله خان الشيبانى (٩٤٠ - ٩٤٦ هـ) أحد ملوك الأوزبك فى ما وراء النهر، بعد أفول نجم حكومة التيموريين، وأكمل على عهده كتاب "فرس نامه" فى مدينة بخارى . وكان عمره فى ذلك الوقت قد وصل إلى الستين عاماً .

ويشير شاه قلى الذى كان هو نفسه من العارفين بالخيول فى مواضع متكررة إلى تجاربه فى مجال جراحة الخيول وتشريحها وأعضائها وتربيتها .

ولحسن الحظ فإن كتابه "فرس نامه" توجد منه نسخة خطية وحيدة فى المكتبة المركزية بجامعة طهران ، وهو يعد إحدى الوثائق القيمة التى تتناول الخيول وتربيتها فى العصر التيمورى . ويتضمن هذا الكتاب معلومات قيمة ومفيدة جدا حول وظائف رئيس الإصطبل وجهازه ، وتنظيمات اقتناء الخيول وتربيتها وترويضها وتركيب الحدوة لها ، والصيد والبريد ، وكذلك خيول العصر التيمورى فى القرن التاسع ، وهو مرآة دقيقة وجيدة تعكس قيمة الخيول فى المجتمع الذى نشأ فيه بهزاد ووصل فيه إلى ذروة الكمال وعمل فى مجال الفن .

وفى هذا الكتاب اهتم المؤلف بأصالة الخيل وأجناسها وغيرتها وشجاعتها ، وربط فى بعض المواضع بين الشكل الظاهرى لأجسامها وصفاتها السلوكية ، كما هو الحال بالنسبة لخصائص البدن الظاهرة ، ومنها اللون على وجه الخصوص الذى يؤثر على سلوكها . ومن وجهة نظره فإن الجواد الجيد لابد وأن تتوفر فيه هذه الصفات المعروفة ، وهى :

أن تكون شفته السفلى أطول من شفته العليا ، وأنفه عاليًا ومسحوبًا ، وشحمة أذنه نظيفة، وجبهته وصدره وجانبه وما بين أذنيه وعينيه عريضًا . ويكون عالى الكفل ، رفيع الرقبة ، ضامر البطن ، أسود الحافر والأهداب . وتكون رأسه دقيقة ومرتفعة بمستوى أذنيه ، وله عظمتان فى أعلى الصدر على جانبى رقبته . وتكون قاعدة رقبته وأذنيه غليظة وضخمة ، وعندما يجرى ينظر من الناحيتين اليمنى واليسرى ، ولا يكون أبكم ولا أعشى .

ومن ثم ؛ فنظرًا لحصول بهزاد على مثل هذا المرجع القيم ومصاحبة صاحب هذا الكتاب والوجود معه ، وكذلك مرافقة السلطان حسين بايقرا الذى كان هو أيضًا من ضمن خبراء الخيول والجياد فى عصره ، يمكننا القول بأن فنان إيران المبدع قد استخدم كل التفاصيل والجزئيات المهمة التى تشكل الجواد بصورة كاملة ،

مستفيداً فى ذلك من جمع المعلومات النافعة والمفيدة ، وعندئذ صور الفارس الذى يمتطى جواد الخيال (بهزاد) خيول القصص البطولية والتاريخية التى جاءت فى المنظومات والروايات والحكايات ، وذلك بمهارة وأستاذية كاملتين ، واستطاع بهذا رسم أدق التفاصيل الفيزيائية والعضوية للحيوان بدقة متناهية بما تميز به من تدقيق وإمعان نظر غير عادى ، وأن يترك أعمالاً خالدة وخاصة فى تصوير الجياد .

والجياد التى يصورها بهزاد من نوعية الجياد الإيرانية ، وهى أشبه ما تكون بالجياد الخراسانية والتركمانية ، وهى بيضاء اللون أو حمراء أو صفراء أو سوداء وبها علامات مختلفة ، ذات أجساد قوية ، وفى أوضاع مختلفة كالتعثر والهجوم والحماس ، وتتميز بخصائص تتناسب مع مكانة الفارس الذى لا مثيل له فى ساحة القتال والحياة، وقد صورت كلها بطريقة جميلة للغاية . ويُوجِد بهزاد ببراعة علاقة بين الحركات السريعة ودقة الألوان وتركيب الأعضاء وصفات الجواد السلوكية ؛ وذلك بقدرته الفائقة على التجسيد ، ويهتم بدقة وأستاذية بكل جزئيات اللون وشيات الجواد ، وهو يميز الجياد بهذه الشيات بشكل لطيف جدا ، بحيث تكون هذه الخصائص مفتاحًا لفك رموز أعماله ، والتى ينبغى ألا تكون بعيدة عن نظر علماء الفنون .

خصائص الجواد الإيرانى الكامل فى تصاوير بهزاد :

كان بهزاد على علم تام بأصول الجياد ونوعياتها وكذلك ألوانها وشياتها وتفاصيلها ، كما أنه كان على معرفة تامة بعلم الأعضاء ، وقد أظهر ذلك كله بوضوح فى تصاويره ، بحيث تجلت فيها أفضل صفات الجياد وخصائصها المطلوبة فى ذلك العصر . والواقع أن تصاوير بهزاد إنما تعد نماذج لأفضل الجياد الإيرانية التى يكثر الإقبال عليها فى العصر التيمورى .

ومن خصائص الجياد التى حازت اهتمام الإيرانيين ما ورد منها فى الكتب التى تتحدث عن الجياد وفى منظومات الشعر والأدب الفارسى ، وبالإضافة إلى السلالة

والشكل والجسم يأتى فى المقام الأول اللون العام ، وبعد ذلك البقع الصغيرة والكبيرة التى ترى هنا وهناك فى جسد الجواد . كما اعتنى كثيراً أيضًا بالعلامات والطيات المختلفة (كالدوائر) التى تظهر على شعر الجواد والتى تسمى "علامة الجواد" أو "شية الجواد" .

لون الجواد :

اعتبر الإيرانيون لون الجواد أحد المعايير الأساسية لتقويمه ، لأنهم كانوا يعتقدون بأن لون الحيوان يدل على خصائصه وقدراته الجسمانية ، ولذلك فإن الأوصاف التى ذكرت عن الجواد الأصيل لا تتعدى دائرة اللون كثيراً .

لقد اعتقد القدماء بأن لكل عمل جواد له لون خاص يناسب هذا العمل ؛ فمثلاً كانت جياد الحرب والقتال بيضاء اللون فى الغالب الأعم ، لأنها ذات حساسية أكثر من اللازم . وقد ورد فى الكتب القديمة التى تناولت الخيول والجياد أربعة ألوان للجواد هى عبارة عن : الأبرش والأبيض والأحمر والأسود . وقد ربط مسعود سعد سلمان بين هذه الألوان وبين العناصر الأربعة الأصلية ببراعة عندما قال :

لقد صارت النار والماء والريح والتراب   الأبرش والأبيض والأحمر والأسود

كما أشار الفردوسى أيضًا إليها فى قوله :

فمنها الأبرش والأحمر والأبيض والأسود ،

فمن رأى جيشًا حديديا على هذه الشاكلة قط ؟

وسوف نشرح هذه الألوان والعلامات التى تميز أفضل الجياد فى العصر التيمورى ، والتى استفاد منها بهزاد فى تصاويره وارتبطت أصالة الجياد بها .

الجواد الأبيض :

عرف الجواد الأبيض (اسب سفيد ياخنگ) قديمًا على أنه الأفضل بين الجياد المختلفة . وكلمة "خنگ" فى اللغة الفارسية كناية عن الشمس ، وهو رمز للشمس عند عبدة الشمس أيضًا . ويعتقد الإيرانيون بنقاء الجياد البيضاء ونجابتها ، ولهذا كانت الجياد الأسطورية وجياد القديسين والعظماء بيضاء . ويطلق على كل جواد أبيض "الأشهب"[١٤]. ولون الجياد البيضاء متغير ، وتضاف صفة عليه تبعًا للون الذى يختلط بالأبيض كقولهم جواد أشهب أضحى (أبيض مع قليل من السواد) أو أشهب سوسنى (بياض مائل للصفرة) .

وفى كتاب "فرس نامه" لشاه قلى ورد ذكر الجواد الأشهب المعروف الخاص بالأمير عليشير نوائى الوزير العالم وحكيم السلطان حسين بايقرا الذى طبقت شهرته الآفاق فى ذلك الزمان ، ولهذا قدم الأمير عليشير نوائى هذا الجواد إلى السلطان حسين كما هو متبع فى التقاليد ، وقد قاموا بتكفين ذلك الحيوان ودفنه بعد موته كما هو متبع مع الإنسان "الخلاصة أنه عندما انتهى أجل ذلك الجواد ، أمر السلطان أن يُكفن ويجهز ويدفن كالإنسان تمامًا ووضعوا شاهداً على قبره"[١٥].

وقد نالت الجياد البيضاء الجرجانية[١٦] والختلية[١٧] شهرة أكبر من غيرها . وكانت ختلان ولاية من ولايات بدخشان فى بلاد ما وراء النهر حيث كانت تربى أفضل الجياد . وقد أشار الخاقانى[١٨] إلى الجواد الأبيض الختلى بقوله :

عندما سار بدلال إلى الميدان وهو يمتطى الجواد الأبيض الختلى ،

عرض رئيس إصطبله عليه أمير ختلان

الجواد الأسود :

غالبًا ما تكون جياد الأبطال والشجعان فى الشاهنامة ذات لون أسود . فقد ورد فى كتاب "الكشكول"[١٩] للشيخ البهائى نقلاً عن حديث شريف أن أفضل الجياد هو الجواد الأدهم ، والأدهم الأسود كله (قره كهر) .

وإذا كانت يد الجواد الأسود وقدمه مغطاة ببقع بيضاء ، فإنها تسمى باسم تبعاً لمقدارها وموضعها ؛ فمثلاً الجواد الأسود ذو الخطوط السوداء الأربعة يسمى "سياه چال" (أى ذو الحفر السوداء) . والجدير بالذكر أن اسم الفنان المشهور بهزاد[٢٠] أيضاً كان أحد أسماء الجياد السوداء اللون المعروفة .

وكان جواد سياوش[٢١] أيضاً أسود اللون ويدعى "شبرنگ بهزاد" ، و"شبرنگ" تعنى لون الليل أى الأسود ، ويتفق فى المعنى مع اسم سياوش . وفى الامتحان يمر شبرنگ ومعه سياوش من النيران ويتطبع بطابع الإنسان كالرخش[٢٢]، ويفهم لغة الإنسان ويكون وفياً تماماً مع صاحبه .

وكان جواد گشتاسپ[٢٣] أيضاً أسود اللون وكان يسمى "بهزاد" . وقد أهداه گشتاسپ إلى ابنه إسفنديار[٢٤]، وفى النهاية وكما ذكر الفردوسى يُقْتَل إسفنديار وهو على ظهر هذا الجواد الأسود على يد رستم[٢٥]، يقول :

وأمسك بذيل الجواد الأسود وعرفه ،

وقد اكتسى المعسكر بلون الياقوت من كثرة الدماء

الجواد الأبلق :

الجواد الأبلق أو ما يسمى بالفارسية "خنگ شباهنگ" أى الأسود والأبيض ، وهو تركيب وصفى وكناية عن القمر ، كما أن "خنگ" كناية عن الشمس والصبح الصادق[٢٦]. ولهذا شبهوا الجواد الأسود والأبيض فى الأدب الفارسى بالفجر حيث يكون الجو نصف مضىء ونصف مظلم . وللجياد البيضاء اللون والسوداء اللون خصائص سلوكية وخلقية تختلف عن بعضها البعض تماماً . ويصف الفردوسى التضاد بين اللون الأبيض واللون الأسود فى الجياد بقوله :

لقد مر شخصان فى الطريق بنشاط وهمة ،

أحدهما يمتطى جواداً أبيضَ والثانى يمتطى جواداً أسود .

الجواد الأبرش :

من الجائز إمكانية تصنيف الأبرش فى نطاق الألوان البيضاء ، وقد اعتبروا الجواد الأبرش جواداً أبيضَ فى الأصل ، إلا أن بقعًا أو نقطًا بلون آخر ظهرت عليه ، وقد فسره البعض على أنه الأحمر والأبيض، وإذا كانت البقع الموجودة عليه زرقاء فإنهم يسمونه "نيله ابرش" أى (الأبرش النيلى)[٢٧].

الجواد الأحمر :

يعتبر لون "الكميت"[٢٨] من أكثر الألوان قبولاً فى الجياد ، وهو الذى يقال له فى كتب الخيل الجواد ذو العنق الأحمر والذيل الأسود ، وله درجات ، ويسمى بأسماء مختلفة تبعًا لتنوع اللون ، ومن ذلك "كرنگ" (الجواد البنى اللون) و "خرماگون" (الجواد بلون التمر) و "كهر" (الكميت) و "رنگ ورد" أو "گل سـرخ" (الجواد ذو اللـون الوردى) و "ميگون" (الجواد أحمر اللون ، أو يكون لونه كلون الخمر) الذى يكون له عنق وذيل أسودين ، ويقل فيه السواد بالنسبة للكميت[٢٩].

ومن الجياد الحمراء اللون الـ "سمند" (الجواد الأصفر اللون) وهو لا يكون أحمر تماماً ويرى على جسده شعر أسود مائل للحمرة . ولجواد السمند أيضاً درجات ، ومن أنواعه يمكننا ذكر "سياه سمند" (السمند الأسود) و "زرد سمند" (السمند الأصفر) و "سمور سمند" (السمند السمور)[٣٠].

ومن الجياد الحمراء اللون الأخرى "الأشقر" . وكان جواد المنذر ملك الحيرة الذى تربى عنده بهرام الخامس أشقر . ويعتبر الأشقر من أفضل الجياد بعد الجياد البيضاء والسوداء .

ونرى الشاعر لامعى الگرگانى[٣١] يطلب من فخر الدولة أنو شيروان بن منوچهر ابن قابوس الزيارى مثل هذا الجواد حيث يقول :

إنه الأمير أنوشيروان ملك الملوك والفخر الخالد ،

من الجائز أنه إذا وهب العطايا فإنه يهب لها الدابة التى تناسبها وتليق بها :

فإما يهب أدهم أو أشهب أو أبلق وليس قدْرًا أسود اللون ،

وإذا لم يكن هناك أدهم أو أشهب فإنه يهب أشقر جميل اللون

ومن جملة الألوان الحمراء المشهورة الأخرى للجياد الـ "كُرند"(٣٢)، الذى يسميه خبراء الخيول باسم "كرنگ" ، وقد جاء ذكره أيضًا فى كتب الخيول .

الجواد الأحمر الفاتح (بور) :

هو الجواد ذو اللون الأحمر الفاتح ، وقد أشار الفردوسى إلى هذا اللون واللون الأبيض فى شعره ، ويقول الدقيقى :

لقد سقط الأمير من فوق الجواد الأحمر اللون ،

وتلوث جسده الطاهر وتخضب بالدماء

الجواد الأصفر :

يجب أن تكون صفرة الجواد فى لون شعلة النار ، أو صفار البيض أو صفرة زهرة النيلوفر ، ويسمى الجواد ذو العنق الأصفر والذيل الأصفر بـ "الأصفر" .

علامة الجواد أو شيته :

كلما ظهر لون مخالف للون الجواد العام على جسده ، فإنهم يسمونه علامة أو شيَة ، ولكل علامة من هذه العلامات اسم خاص أيضًا . وأشهر هذه العلامات البياض الذى يعلو جبهة الجواد (جواد ذو جبهة بيضاء) خاصة إذا كان الجواد داكن اللون ، عندئذ يشبهونه ببياض النهار فى مقابل سواد الليل .

ومن علامات الجياد الأخرى التى اهتم بها بهزاد اهتماماً خاصا فى تصاويره : التحجيل[٣٤]، وهو بياض فى قوائم الفرس أو بعضها ، يظهر بسبب الحساسية الموجودة فى أقدام الحيوان ، وتؤدى إلى التحرك السريع فى حركة الحيوان ، ولهذا السبب اهتموا به كثيراً فى كتب الخيل ، واعتبر خبراء الخيول الشدة والضعف فى أيدى الحيوان وأقدامه معياراً لتعثر الحيوان وحركته ، وقسموه إلى أقسام ودرجات وأطلقوا عليه اسماً هو المحجل ، وهو الجواد الأحمر اللون أو الأسود اللون الذى تكون قوائمه الأربع بيضاء[٣٥].

ومن ثم فإن الجياد الجميلة التى تشاهد فى تصاوير بهزاد وخاصة فى تصويرة "دارا والراعى" فى بوستان سعدى ، تتصف بكل هذه الصفات والخصائص من ناحية المقياس واللون وخاصة العلامات أو الشيات . وبالإضافة لذلك فقد رُسمت صفات هذا الحيوان النجيب وخصائصه البارزة غير العادية بدقة متناهية بقلم بهزاد المدهش والمثير للإعجاب ، وهو نموذج ومثال لأفضل الجياد الإيرانية التى تعتبر من أفضل جياد العالم .

الجواد فى تصاوير بهزاد :

تعتبر الخصال الاستثنائية للجياد إحدى الذرائع أو الوسائل التى ارتبط بهزاد بها . ولابد من النظر إلى المكانة التى كان يتمتع بها هذا الحيوان فى إبداعات كمال الدين بهزاد ، وهل استطاع تحقيق طموحات الأستاذ فى تجسيد حركة العضلات والخصال الاستثنائية له كالنجابة والشهامة والفداء والوفاء بالنسبة لصاحبه ، وذَكَّرنا بالمعتقدات الأسطورية الإيرانية عن الخيل ؟ وفى النهاية هل يمكن أن يكون لتصاوير الجياد أهمية ومجال للتدقيق علامة على أصالة أعمال الأستاذ بهزاد ووجه التميز بينها وبين أعمال تلاميذ مدرسته ؟

مما لاشك فيه أن معرفة بهزاد التامة بعلم أعضاء جسد الجواد قد ساعدته فى رسم جسده وهيكله .

ويعترف خبراء الفنون فى العالم بأن أعمال بهزاد المعروفة قليلة جدا ، وهناك شك فى أصالة بعض تصاويره . ومن بين أعماله الباقية تصاوير بوستان سعدى التى أعدها بهزاد عام ٨٩٣ هـ لمكتبة السلطان حسين بايقرا ، وهى تعتبر أحد أهم المصادر وأكثرها طمأنينة لدراسة أسلوب بهزاد فى التصوير ، وما زالت محفوظة فى دار الكتب بالقاهرة . وبالنظر إلى تصاوير هذه النسخة يمكن إدراك توجهات بهزاد بالنسبة للجياد وخصائص تصاويره لها وهو موضوع بحثنا فى هذه المقالة . وهناك تصاوير أخرى للجياد نسبها علماء الفنون إلى بهزاد ، وهى على النحو التالى :

تظلم عجوز من السلطان سنجر[٣٦] (من منظومة مخزن الأسرار)[٣٧] :

هذه التصويرة عبارة عن تصويرة امرأة عجوز وهى تمسك بلجام جواد السلطان سنجر وهو فى الطريق وتشكو إليه . وقد رُسم هيكل الجواد فى هذه التصاوير طبقًا للقواعد . والشخصيات الأصلية فى هذه التصويرة هى المرأة العجوز والسلطان اللذان وضعا فى الوسط . وقد امتطى السلطان صهوة جواد خاص أبرش نيلى ، وتدعو حالة الجواد أكثر من أى نموذج آخر إلى الإحساس بنجابة الحيوان ومتانته ، وهى من ناحية الطبيعية تعبر عن مدرسة بهزاد الحقيقية .

الصراع مع التنين ، تجسيد للصراع بين الخير والشر :

يرى مصرع التنين على يد بهرام گور[٣٨] فى نسختين لخمسة نظامى فى العصر التيمورى المحفوظة الآن فى المكتبة البريطانية . إحداهما موقعة باسم بهزاد والثانية منسوبة إليه . وبالنسبة لبهزاد فإن الصحارى والسهول هى نفسها الأماكن التى يراها المشاهد فى ساحات العرض بالنسبة لمخرجى المسرح ، وهى تلك الأماكن التى تجسد فيها عروض معينة أمام عيون المشاهدين .

وموضوع القصة هو الصراع بين الخير والشر ، وبطل القصة الوحيد على الساحة هو الجواد الذى يمتطيه بهرام ، وهو جواد أبيض فضى وبه غرة بيضاء على وجهه ،

وقد رفع يديه استعداداً للهجوم ، واستعد للتوجه مع فارسه من بين الصخور المواجهة له لقتال التنين المخيف والغاضب والمزمجر ، وهو رمز للشرور والمساوئ ، ومثال للآفات والمصائب مثل البراكين .

خسرو في قصر شيرين :

يوجد في تصويرة خسرو وشيرين من خمسة نظامي ، منظر لقصر متعدد الطوابق وله باب للدخول ونوافذ مزينة بسياج مشبك وشرفة في الطابق الثاني . والبناء كله مغطى بالزخارف المختلفة مع طيف ممتد من اللون . وقد صُوِّر البرج الآجري العالي ذو التعرجات والانحناءات والموجود في زاوية المبنى بشكل جميل ورائع .

وتشكل أصالة الألوان وثراؤها وجلالها مع تراكيب الألوان الآجرية والوردية والبندقية اللطيفة وأنواع الألوان الخضراء والزرقاء والذهبية والفضية وتفاصيل الأشجار ذات الأوراق الدقيقة والأرض المغطاة بالزهور والخضرة ، لوحةً جميلة يمكن الاستمتاع بها عند مشاهدتها .

ونرى في هذه التصويرة خسرو وقد امتطى جواده المسمى "شبديز"[٣٩] الأسود اللون مع شية بيضاء في جبهته ورقبته ، وقد وصل من الطريق برفقة ملازمي ركابه ، ويستقبله الغلمان ويفرشون بساطاً قرمزيا أمام أقدام جواده احتراماً له .

ومع أن شيرين قد امتنعت عن اللقاء مع خسرو ومنعته من الدخول إلى قصرها ، فإن ارتباطها واهتمامها بخسرو جعلها تتحدث إليه من شرفة القصر بصحبة نديماتها وتستقبله .

مشهد قتال الفرسان فى كتاب ظفرنامه تيمورى :

فى تصويرة حرب الفرسان تُحس الحركة فى كل أنحاء بنية التصويرة وتركيبتها . وهى توضح المحاربين والشجعان من الفرسان المسلحين بأنواع الأسلحة المختلفة كالسيوف والهراوات والسهام والأقواس والرماح والحراب ، وهم فى حالة القتال أو فى حالة الدفاع والدروع فى أيديهم ، وقد تغطت رءوسهم وصدورهم وجباههم وأجسامهم وسيقانهم بل وحوافر جيادهم أيضًا بأنواع من الدروع الفولاذية . ويقوم الفرسان بالهجوم ويتقدمون وكأنهم فى حالة زحف وإغارة ، وقد وقف المقاتلون أمام بعضهم البعض ، وتعبر حركة كل فرد على رد فعله مقابل حركة من يقف أمامه ، وهذا أمر يتناسب تمامًا مع محاولة بيان دور كل بطل من الأبطال فى القتال .

كل هذا التنوع فى حالة صور الخيول إنما يدل على خيال بهزاد غير المحدود . وقد اختير هذا السيناريو بطريقة جعلته يعرف بعد ذلك على أنه نموذج راق للتصوير فى أواخر القرن التاسع الهجرى .

حكاية دارا والراعى :

نسخت فى شهر رجب من عام ٨٩٣ هـ نسخة من البوستان بخط سلطان على الكاتب للسلطان حسين بايقرا ، وقام بتذهيبها "يارى المُذَهِّب" ، وصور تصاويرها كمال الدين بهزاد ، وهكذا قام بهذا العمل مجموعة لا نظير لها من أعلام أساتذة فن الخط والتذهيب والتصوير فى إيران فى ذلك العصر . وكما ذكرنا من قبل فإن كل تصاوير هذه النسخة عليها توقيع بهزاد ، ويظهر توقيعه بوضوح فى تصويرتين من تصاوير هذه النسخة بحيث لا يمكن الشك فى أن هذين التوقيعين قد أضيفا على أصل المنمنمة بعد ذلك . ومن هنا يتفق كل علماء الفنون على صحة انتساب هذه الأعمال لكمال الدين بهزاد ، واعتبروها أساسًا وقاعدة موثقة لكل أنواع الدراسات والبحوث الخاصة بأسلوب بهزاد وطريقته وأسلوب تلاميذه فى المعهد الفنى لبلاط السلطان حسين بايقرا فى هرات ، وكذلك لدراسة تاريخ تطور التصوير الإيرانى .

وكان سعدى الذى نظم البوستان فى القرن السابع الهجرى يحظى دائمًا بشهرة واحترام كبيرين باعتباره واحداً من أعظم مشاهير الفارسية فى حياته وبعد مماته . وكانت أعماله التى هى عبارة عن تركيبة بديعة من العقل البشرى والأفكار الصوفية ، من خلال حكايات نصائحية ووعظية ، تتفق مع طبع بهزاد الرقيق والحساس ، وتتلاءم مع ذوقه وسليقته ، بحيث استطاع بهزاد تصوير أفكار أفصح المتكلمين (سعدى) فى غاية الأستاذية والمهارة . وقد أثبت باختياره لحكاية دارا والراعى من بين الحكايات الأخرى لتصوير بوستان سعدى جسارته وجرأته غير العادية بصورة تامة ، وجعل العدل وحسن معاملة الناس والاهتمام بمن يعملون تحت إمرة الآخرين أمراً ضروريا لكل سلطان عادل طبقًا لوجهة نظر الشيخ الأجل سعدى ، وجعل كل ذلك موضع اهتمام سلطان ذلك العصر وهو السلطان حسين بايقرا .

أما هذه الحكاية التى تتضمن النصيحة فهى على النحو التالى :

كان دارا (داريوش) ملك إيران يصطاد ذات يوم ، فابتعد عن جنوده ، وكان يقود جواده فى كل ناحية بحثًا عن الطريق إلى أن وصل إلى مرتع تغطيه الخضرة ويملؤه العمران . وقد شغلت الجياد بالرعى فيه ، وعندما شاهد راعى القطيع الذى كان يتولى مسئولية هذا المرتع الملك اندفع إليه سعيداً مسروراً ، إلا أن دارا ظن أنه أحد أعدائه ويريد الهجوم عليه وقتله ، فوضع سهمًا فى قوسه بهدف القضاء عليه ، غير أن الراعى أخذ يشرح له بكل تواضع وتذلل أنه حارس قطعان الخيول السلطانية والموظف الرسمى المسئول عن تربية خيول الملك الموجودة فى هذا المرتع ، وأنه حضر مراراً وتكراراً فى حضرة الملك وقدم تقريراً عن كيفية تربية الخيول وتعدادها .

عندئذ يقول دارا لراعى القطيع : إن حظك طيب جدا لأنك ما زلت على قيد الحياة ، ذلك لأنه كان ينوى القضاء عليه . فأجابه الراعى الواعى والعاقل ، والذى كان يتمتع كغيره من الرعاة فى ذلك العصر بصفة الرجولة والمروءة والشهامة ، قائلاً : ليس من الحكمة أن أمتنع عن إسداء النصح للملك ، فأنا مع ما لى من رأى وذكاء ومعرفة عن تربية الخيول أعرف خصال الجياد المرباة فى البلاط الملكى واحداً واحداً ، بحيث إنه

عند الاختيار فإننى أقوم باختيار أفضلها وأحسنها من بين آلاف الجياد . ولكن كيف لا يُفـرق الملك بين الصديق والعدو ، وينسى حتى من يقومون على خدمته !؟ لقد أقبلت على الملك عند رؤيته وأنا فى شدة الشوق للترحيب به وتنفيذ أوامره وتقديم لبن الفـرس له ، ولكن للأسف لم يتعرف عَلَىَّ الملك ولم يميز بين الخبـيث والطيب ، فاعلم وانتبه إلى أن :

الغم يكون من الخلل فى ذلك العرش وذلك المُـلْك ،

عندما يكون تدبير الشاه أقل من تدبير الراعى

وقد اتفقت حكاية سعدى النصائحية مع فطرة كمال الدين بهزاد وذوقه ، وأقنعته بأن يبدع عملاً راقيًا من ناحيتى الشكل والمضمون .

إن إبداع تصوير الأستاذ بهزاد وابتكاره – وهو الذى كان يلقب بلقب مـانى العصر – قويان جدا ، وقد صور مضمون الحكاية وفحواها بسحر قلمه ، بحيث جَعل تصويرته مكملة لحديث الشيخ المـلىء بالنصيحة ، والحقيقـة أنه نجـح فى ترك أثر يخلد ذكراه .

أما عن أصل الحكاية كما وردت على لسان الشيخ الأجل سعدى فى منظومته البوستان فهو على النحو التالى :

سمعت أن دارا المبارك الأصل ، انفصل عن جنده يوم الصيد ؛

فهرع إليه راع ، فقال دارا الطيب العقيدة فى نفسه :

ربما كان هذا عدوًا جاء لقتالى ، فلأرمه من بعيد بسهم حاد ؛

فشد السهم الكيانىَّ فى القوس ، وأراد أن يقضى عليه فى لحظة ،

فقال له الراعى : يا ملك إيـران وتـوران ،

يا من تكون عين السـوء بعـيدة عن عصرك ،

أنا من يربى خيول الملك ، وأنا فى هذا المرج للخدمة

فثاب الملك إلى رشده ، وضحك وقال : يا ناقص الرأى ،

لقد ساعدك الملاك المبارك ، وإلا لكنت شددت قوسى بجانب أذنى ،

فضحك حارس المرعى وقال : لا ينبغى إخفاء النصح عن ولى النعمة ،
وليس من التدبير المحمود والرأى الصائب أن لا يعرف الملك العدو من الصديق ،
وشرط العيش فى الرئاسة والزعامة أن تعرف كل صغير ومن يكون
لقد رأيتنى مرات فى الحضر ، وسألتنى عن الخيل والمرعى ،
والآن جئت إليك مرحبًا بمحبة ، أفلا تعرفنى من العدو ؟
إننى أستطيع أيها الملك الشهير أن أميز حصانًا من ألف حصان
ورعايتى للقطيع تكون بالعقل والرأى الصائب ،
فاحرس أنت أيضًا قطيعك على الأقل .
إن الغم يكون من الخلل فى ذلك العرش وذلك المُلْك ،
عندما يكون تدبير الشاه أقل من تدبير الراعى

وصف المنظر :

فى هذه التصويرة يمتطى دارا (داريوش) جوادًا قرمزى اللون ذا جبهة بيضاء وقد تدلى من يده قوس ، وأخذ يصغى لحديث الراعى الذى يقف أمامه . وإنزال القوس دليل على هدوء غضب الملك وزوال خوفه واضطرابه الأولى بسبب توضيحات حارس القطيع . والجو هنا يتسم بالسلام تمامًا ؛ فالجياد سليمة البنية وسعيدة ومسرورة وجميلة المنظر ومرفوعة الهامة فى مرتع تعمه الخضرة والنضرة ، ويمتلئ بالأعلاف الطبيعية ، وقد شغلت بالرعى ، مما يدل على اهتمام من راعى القطيع الجيد والخبير بتربية الخيول ورعايتها . أما الإناث من الخيل فهى سمينة وصحيحة البنية وترضع أمهارها ، وهناك جواد صغير السن جميل المنظر بلون أصفر ذهبى وعرف وذيل أبيض وهو يروى ظمأه باطمئنان وراحة من الماء الزلال الجارى فى النهر . ويقترب خيَّال يحمل قوسًا فى يده من خلف تل ويقود خيولاً برية حرونًا تم ترويضها حديثًا من بين

مضيق ضيق إلى المرعى حتى يلحقوا بجماعة خيول القطيع . وقد جلس أحد المساعدين على ركبتيه فوق المرج على سبيل الاحترام فى مكان غير بعيد ، وهو يصب لبن الأفراس ، أو كما يسميه بهزاد باللبن الرائب ، من قربة من جلد الماعز تدلت من حامل ذى ثلاثة أرجل فى داخل كأس ، وذلك لتقديمه إلى الضيف الجديد كما هو المتبع فى أصول الضيافة .

وقد دبت الروح فى هذا العمل فى صور البشر والحيوانات وتميزت هذه الشخوص بالحركة والتعبير ، وكانت حالاتهم وحركاتهم مثل حركة الرأس والأيدى وشكل البدن مرتبطة ارتباطًا متقابلاً مع بعضها البعض .

وقد عكر صفو هذا المشهد مجىء الملك ذى القوس المتطى لجواد قرمزى اللون . غير أن الراعى الذى احتل وسط الصورة ، قد حافظ على هدوء المنظر مرة أخرى بسبب هدوئه . ونظرًا لأهمية وظيفته فقد ارتدى خلعة سلطانية ذات لون زمردى فاتح ، وأخذ يوضح للملك الموضوع وهو فى حالة خضوع واستسلام ، بينما يبرز فى نفس الوقت اعتراضه بأسلوب نصائح الشيخ الأجل وبطريقة هادئة ومناسبة يسودها الاحترام للملك الذى يرتدى فى هذه التصويرة ملابس قرمزية براقة ، تعد أبرز بقعة لونية فى المنمنمة ، وأنه اختلط عليه الأمر حيث اعتبره عدوًا له . وتعرف شخصية دارا من كونه ممتطيًا جوادًا ، لذا فهو أهم شخصية مصورة فى هذه المنمنمة ؛ ومن ثم فإن أهمية الشخصية تعرف عن طريق كونها راكبة أو مترجلة مما يدل على عادات وتقاليد تلك الفترة .

وأبرز جياد هذا المنظر عبارة عن فرس بيضاء تميل للزرقة مشغولة بإرضاع مهرها ، وقد أدارت رأسها ورقبتها لتراقبه حتى لا يصيبه مكروه ، كذلك هناك جواد أبيض يتقدم ليواجه بغرور وبصهيل يتسم بالاعتراض وبحالة من التحفز للقتال جوادًا جديدًا متعبًا ، وهو يدق الأرض بيده اليمنى بشكل يدل على عدم رضائه وراحته .

ويظهر سرج الجواد الملكى الذهبى وتجهيزاته الكاملة وكذلك الرداء ذو الأرضية القرمزية والبرتقالية والذهبية التى تدل على الحرب ومكانة الرجل وعظمته وشهامته ،

بشكل بارز وواضح فى الناحية اليسرى من المنظر . ومع ذلك فقد كان التوازن الموجود فى المشهد أو المنظر المرسوم بهذه الكيفية أداة استطاع بها الأستاذ بهزاد بكل ما يمتلكه من مهارة أن يشد انتباه المشاهد أكثر ناحية الراعى وقطيعه .

وقد تجسدت الخيول العارية من التجهيزات والسروج والمتاع بحركات رءوسها وأيديها وأرجلها وأجسامها المعبرة بأشكال مختلفة فقط . ويدل ارتداء الراعى لعباءة خضراء زمردية على حالة من الهدوء والسكينة ، استطاع بهزاد عن طريقها أن يفرض حالة من الهدوء والسلام على المروج الخضراء . ويعتبر اللون الأخضر الداكن الذى هو نوع من امتزاج مسحوق الذهب ومواد أخرى ، ويظهر فى مكان الكلأ فى مقدمة المنظر والصخور ذات الألوان المتعددة التى تطاول عنان السماء الذهبية ، من مميزات وخصائص مدرسة بهزاد . وتُذَكِّر الأحجار الصخرية الصلبة وأمامها نعومة ورقة الخضرة والكلأ والروضة المُشاهِدَ بالتضاد والتناقض المحبب ، كما هو موجود فى واقع الأمر فى الطبيعة . ويكتسى التل تمامًا بالأعشاب والنباتات الظريفة . وكأن تلوين الصخور التى اصطفت وراء بعضها برقة ونعومة جعل السماء والأرض منسجمتين مع بعضهما ومتلائمتين . ويدل تكوين الألوان فى هذا العمل على ذوق مصوره ونظرته المتكاملة ، كما أن خطوط التصويرة دقيقة جدا وفى موضعها ، مما يدل على أن مثل هذا التركيب والتكوين الراقى هو نتيجة إبداع المصور ومهارته .

وفى تصويرة دارا والراعى توجد شخصيتان أصليتان ترتبط مع العناصر المحيطة بها ارتباطًا وثيقًا (الخيول ومربوها والمناظر الأخرى) : فللراعى ودارا منزلة مهمة فى تصوير هذه المنمنمة عند المصور ، بحيث جعل بقية العناصر صانعة ومؤثرة فى التناغم العام للعمل . وقد أدى كل عنصر من هذه العناصر دوره من الثوب الذى سقط على الأرض إلى تصاوير البشر الذين وضعوا بشكل مستدير ، وفى نفس الوقت وضعوا فى تناغم آخر سيطر على هذه الدائرة . وقد وضع كل عنصر من هذه العناصر على أحد قطرى المنمنمة بحيث تكون نقطة تقاطعها فى مركز الدائرة ، وفى مثل هذا البناء المتكامل نرى التوازن والتكامل وكمال التركيب والتكوين .

وتعيد منمنمة "دارا والراعى" إلى الأذهان قول ميرزا حيدر حول استعداد بهزاد لخلق وتكوين مخطط تمهيدى للشخصيات وطبقاتها .

إلا أن الأهم من هذا كله هنا هو توقيع بهزاد المستقر بشكل علامة دائمة على الجلد البنى اللون لجعبة سهام الملك . كذلك فإن مفتاح الكلمات الذى خُطط له من قبل وهو بخط بهزاد نفسه ، والذى ورد فى حاشية التصويرة يعتبر من خصائص هذا العمل الفنى التى تتميز أيضاً بأهمية بالغة . وقد سمح المصور لنفسه فى ثلاثة مواضع بالخروج عن إطار التصويرة (الكادر) وذلك لحركة ذيول الخيل وارتفاع أشجار الصنوبر .

والمسألة الجديرة بالاهتمام فى هذه التصويرة التى من المسلم به أنها عمل متميز من أعمال بهزاد ، هى تلك الكلمات التى كُتبت فى الحاشية السفلى والتى تحدد موضوع العمل للمشاهد كمفتاح ، وتقرأ على النحو التالى: "الأمير، والسهل ، والجبل ، وراعى القطيع ، وقربة اللبن الرائب ، والجواد" . وكان المصورون يكتبون مثل هذه التوضيحات فى الحواشى عادة قبل القيام بالرسم وذلك لتنظيم مكان الموضوعات المهمة وترتيبه وتحديد المشهد ، وكانت تقطع بعد انتهاء عمل المُجَلِّدين .

والجدير بالذكر أن بهزاد كتب هذه الكلمات فى الحواشى الداخلية لإطار التصويرة، وقد عمد إلى أن تكون هذه العبارات قسماً من أقسام العمل النهائية ، مما يستحق فى حد ذاته اهتماماً كبيراً .

ويرتبط حسن الخطوط المكتوبة به أشعار القصة مع التكوين التصويرى كذلك ، وقد تم اختيارها ببراعة وجاءت فى الموضع المناسب ، بحيث أضفت على جمال التصويرة جمالاً إضافيا . وهذا إن دل على شىء فإنما يدل على أن مراحل التخطيط والتنفيذ لهذا العمل قد شغلت فكر الأستاذ بهزاد واهتمامه لفترة طويلة .

وفى الزاوية اليمنى كتب البيت السابع من قصيدة سعدى الذى يصف حالة الحاكم ووضعه فى اللوحة بشكل جيد ، وكيف زال غضب دارا بعد إدراكه للحقيقة وحل الهدوء والسلام ، ويوجد فى الزاوية السفلى من الناحية اليسرى للتصويرة بيتان آخران من هذه القصيدة تكمل شرح الموضوع ووصفه .

وهنا تجب الإشارة إلى عدة مسائل أساسية حول رسم الجواد فى هذا العمل :

ظهر فى هذه التصويرة كلها ثمانية جياد ومهرين ، وتعد هذه الجياد فى الواقع نماذج لصفوة أنواع الجياد وسلالاتها وأحسنها وهى : الجواد الأبيض ، والأدهم (الجواد الأسود ذو الجبهة البيضاء) ، والأبلق ، والأبيض الختلى ، والكميت ذو الجبهة البيضاء ، والجواد الأصفر ، والأزرق ، والأبرش ، وجميعها من نسل جياد إيرانية أصيلة عرضها بهزاد فى تصويرة واحدة .

ومن المسلم به أن معرفة هذا الفنان الكاملة لخصائص الجياد وحركاتها وسكناتها أمر ملحوظ بشكل واضح ، حيث إنه قام برسم تفاصيل أجسامها وحركاتها وألوانها وشياتها بفنية ودقة كبيرتين ، ولا شك أن الاستعانة بالكتب التى تتناول الخيول ككتاب "فرس نامه" لشاه قلى قد ساعد فى زيادة معلومات الأستاذ وقدم له مساعدة مؤثرة وفعالة فى هذا المجال .

ومن ثم فإن مقارنة تصوير الجياد فى أعمال بهزاد ودراسة أوجه التشابه وأوجه الاختلاف فى هذه الأعمال إنما يوضح لنا أن تصويرة "دارا والراعى" قد برهنت على ذروة مهارة الأستاذ وقمة تبحره ونضجه فى تكوين صور الجياد ورسمها .

وقد اتجه إبداع الأستاذ فى هذا العمل بالتدريج من الإيجاز إلى التوسع والتقصى والتفصيل فى أنواع الخيول ، مما أوجد أساساً طيباً وخالداً فى مدرسة هرات وأيضاً فى فن التصوير الإيرانى وتصوير الجياد فى العالم .

ويمكن اعتبار هذه التصويرة ظاهرة وطفرة جديدة فى فن تصوير الحيوانات العريق والتقليدى فى إيران ، والذى ظهر فى منتصف القرن التاسع الهجرى .

الهــوامش

(١) اورامان: اسم مجموعة قرى من توابع قضاء سنندج بكردستان ، وتقع بالقرب من الحدود الإيرانية العراقية، وهى منطقة جبلية وجوها بارد ، ويعبر نهر سيروان من وسط هذه القرى . مذهب سكانها السنة الشافعية ولغتها المحلية الكردية . [المترجم]

(٢) لرستان (لورستان) : اسم ناحية فى شرق إيران ، وتقع بين سلسلة جبال الوند وكرمانشاهان وهضبة بختيارى ووادى خوزستان وعراق العرب . وهذه الناحية هى مركز طوائف اللور ، وتوجد بها آثار كثيرة . [المترجم]

(٣) الأوستا (الأفستا) : معرب الأبستاق ، وهو كتاب المجوسية المقدس الذى جاء به زرادشت ، ويتألف من أجزاء هى اليسنا والويسپرد واليشت والونديداد والگاتا . [المترجم]

(٤) سورة العاديات ، الآيات ١ - ٥ . [المترجم]

(٥) إسفراين (إسفرايين) : مدينة يحدها من الشمال شيروان وبجنورد ، ومن الجنوب جفتاى ، ومن الشرق صفى آباد ، وتقع فى السفح الجنوبى لجبل كوه آلاغ ، وتبعد عن سبزوار بمائة وثمانية كيلو مترات ، وكان يطلق عليها قديما "مهرگان" (مهرجان) . [المترجم]

(٦) الياصا (ياسا) : كلمة مغولية معناها القانون أو القاعدة أو المذهب . [المترجم]

(٧) أناطول (أناتولى) : شبه جزيرة فى آسيا الصغرى ، وتطلق هذه التسمية بشكل عام على آسيا الصغرى . [المترجم]

(٨) ابن عربشاه (توفى ٨٥٤ هـ) : أبو العباس أحمد بن محمد بن عبد الله . هاجر هو وأسرته من دمشق إلى سمرقند بأمر الأمير تيمور عام ٨٠٣ . وهناك تعلم على يد مير سيد شريف الجرجانى وترجم كتاب "مرزبان نامه" لسعد الدين الوراوينى من الفارسية إلى العربية . ثم سافر إلى ولاية خوارزم وإسترخان وأدرنه . وأصبح كاتبًا للسلطان محمد الأول العثمانى ، ثم عاد إلى دمشق وتوجه إلى زيارة مكة وأقام فى نهاية الأمر فى القاهرة . [المترجم]

(٩) كلاويخو : من أشراف إسبانيا ، توفى حوالى ١٤٠٦ م ، وكان فى شبابه نديمًا خاصا لهنرى الثالث ملك قشتالة (كاستيل) ، وعندما جلس على العرش أصبح كلاويخو من المقربين فى بلاطه إلى الحد الذى جعل الملك لا يجد أحدًا غيره جديرًا بسفارته لدى تيمور ومقابلته ، وقد سجل كلاويخو ما حدث له خلال أسفاره الطويلة من إسبانيا حتى القسطنطينية وشمال إيران حتى سمرقند وبالعكس ، وكتاب رحلاته مشهور . [المترجم]

(١٠) سفرنامه كلاويخو ، صص ٢٦ ، ٢٨ ، ١٦٤ ، ١٨٥ ، ١٨٧ .

(١١) البارتيون (پارت) : اسم لطائفة من قبيلة پرتى من الأقوام السكائية ، كانت تسكن فى شمال شرق إيران على حدود خراسان . وبعد ضعف السلوقيين أسسوا دولة الأشكانيين ، وأخضعوا إيران كلها لحكمهم . [المترجم]

(١٢) الأشكانيون : أسرة حكمت إيران قبل الإسلام ما يقرب من خمسمائة عام منذ سنة ٢٥٠ ق . م وحتى ٢٢٦ م . وكانت هذه الدولة الأشكانية فى صراع وصدام دائم مع الروم ومهاجمى أسيا الوسطى ، ولم تخضع للحكم الأجنبى حتى تولى الساسانيون السلطة من بعدهم . وقد سميت هذه الأسرة بالأشكانية نسبة إلى مؤسسها "أشك" ، وكان آخر ملوكها هو أردوان الخامس . [المترجم]

(١٣) السلطان حسين ميرزا : أبو الغازى بن السلطان منصور ميرزا من الأسرة التيمورية ، وكان يحكم فى قسم من خراسان وگرگان ومازندران . وقد تولى الحكم عام ٨٧٣ وتوفى عام ٩١١ هـ . [المترجم]

(١٤) فرس نامه شاه قلى ، ص ص ١٦٥ ، ٢٠٦ ، ٢١٢ .

(١٥) برهان قاطع به تصحيح محمد معين .

(١٦) گرگان (جرجان) : مدينة كبيرة يحدها من الشمال مدينة گنبد قابوس ومن الجنوب سلسلة جبال البرز ومن الشرق قرى نردين ومدينة بجنورد ومن الغرب بهشهر وچهاردانگه من مدن سارى . [المترجم]

(١٧) ختلان : ولاية من ولايات بدخشان فى بلاد ما وراء النهر بالقرب من سمرقند ، وتقع بين جبال عظيمة وهى عامرة وبها زراعة كثيرة وسكان كثيرون . وتكثر فى جبالها معادن الذهب والفضة وتربى بها جياد أصيلة . [المترجم]

(١٨) خاقانى: من شعراء الفرس الذين نظموا شعرًا فى المديح، وله ولع بالغريب من اللفظ والدقيق من المعنى ، وقد حشد فى شعره مصطلحات العلوم والفنون المختلفة ، وله ديوان كبير ومثنوى بعنوان "تحفة العراقين" نظمه فى وصف سفره إلى مكة والعراق ، وقد مدح فيه كثيرًا ممن التقى بهم فى سفره . وقد توفى فى تبريز عام ٥٩٥ هـ . [المترجم]

(١٩) الكشكول : كتاب ألفه الشيخ محمد بن حسين العاملى المشهور بالشيخ البهائى ، وهو من علماء وفقهاء العصر الصفوى المشهورين . ويتضمن كتابه هذا موضوعات أخلاقية وأدبية بالنثر والشعر العربى والفارسى .

ويقول الثعالبى : إذا كان البياض فى جبهته قدر الدرهم فهو القرحة فإذا زادت فهى الغرة ، فإن كانت قوائمه الأربع بيضًا – بلغ البياض منها ثلث الوظيف أو نصفه أو ثلثيه ولا يبلغ الركبتين فهو محجل ، فإن أصاب البياض من التحجيل حقْويه ومغابنه ومرجع مرفقيه فهو أبلق ، وإذا كان أسود فهو أدهم ، فإذا كان أبيض يخالطه أدنى سواد فهو أشهب ، فإذا كانت حمرته فى سواد فهو كميت ، فإذا كان أحمر من غير سواد فهو أشقر ، فإذا كان بين الأشقر والكميت فهو ورد ، فإذا كانت كُمتته بين البياض والسواد فهو وردٌ أغبس وهو السمند بالفارسية ، فإذا كانت به نكت بيض وأخرى أى لون كان فهو أبرش . (فقه اللغة وسر العربية ، أبو منصور الثعالبى ، ص ٩٢، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، دمشق ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م) . [المترجم]

(٢٠) بهزاد : كلمة بهزاد معناها فى العربية النجيب أو الطيب الأرومة . [المترجم]

(٢١) سياوش : ابن كيكاوس الملك الكيانى ، وقد أحبته سودابة امرأة كيكاوس ، واشتبه الأمر على الزوج فأمر سياوش بالمرور فوق النار فخرج منها سالمًا . وتوجه إلى بلاد توران عند أفراسياب وتزوج ابنته فرنگيس إلا أنه قتل بعد ذلك بتحريض من أخيه . [المترجم]

(٢٢) الرخش : فرس البطل رستم ، وتروى الأساطير العجيبة فى صلته بصاحبه . فهو وفىٌّ له يرعاه ويحميه فضلاً عن تهيئة أسباب نصره فيما خاض من حروب . [المترجم]

(٢٣) گشتاسپ : من ملوك الفرس القدماء ، وقد نشبت الحرب بينه وبين ارجاسپ التورانى (التركى) . [المترجم]

(٢٤) إسفنديار : بطل من أبطال إيران القدماء ، وهو ابن گشتاسپ الملك الكيانى . وقد توفى فى حربه مع رستم نتيجة سهم أصاب عينه . [المترجم]

(٢٥) رستم : أوسع الأبطال شهرة عند الفرس ، وتكتنف سيرته الأساطير والخوارق . قيل إنه كان شديد القوة عظيم الجسم إلى حد أن تميد الأرض تحت قدميه وتتفتت الأحجار ، فكان محاربًا غلابًا . [المترجم]

(٢٦) فرس نامه شاه قلى .

(٢٧) النِّيلة : جنس نباتات مُحْولة أو معمرة ، من الفصلية القَرْنية ، تزرع لاستخراج مادة زرقاء من ورقها للصباغ تسمى النيلج ، والنِّيلة : الصباغ نفسه . [المترجم]

(٢٨) الكميت من الخيل : ما كان لونه بين الأسود والأحمر . [المترجم]

(٢٩) لغت نامه ودهخدا ، تحت كلمة "أبلق" . [المترجم]

(٣٠) السمند : فرس يضرب لونه إلى الصفرة ، كميت . أما السمور فهو حيوان ثديى ليلى من الفصيلة السمورية من أكلات اللحوم ، يتخذ من جلده فرو ثمين ، ويقطن شمال آسيا . [المترجم]

(٣١) لامعى الگرگانى : أبو الحسن محمد بن إسماعيل اللامعى من شعراء القرن الخامس الهجرى . كان معاصرًا للسلطانين السلجوقيين طغرل وألب أرسلان . وله أشعار فى مدح عميد الملك الكندرى وزير طغرل ونظام الملك وزير ألب أرسلان . [المترجم]

(٣٢) كَرَنْد : الجواد الذى يكون لون جلده أصفر أو حنائى أو بنى فاتح . [المترجم]

(٣٣) الدقيقى (توفى حوالى ٣٦٥ هـ) : هو أبو منصور الدقيقى البلخى احد شعراء القرن الرابع العظام . كان معاصرًا للسامانيين ومدح بعض ملوكهم ، ومن أهم أعماله أنه نظم شاهنامه إلا أنه لم يتمكن من إتمامها حيث قتل على يد خادمه . وهذا القسم الذى نظمه هو الذى يعرف باسم گشتاسب نامه ، كما أن له قصائد وأبيات متناثرة فى كتب التاريخ والتذاكر . [المترجم]

(٣٤) التحجيل: بياض فى قوائم الفرس أو بعضها ، بعضه لا يجاوز الركبتين والعرقوبين . والمحجل من الدواب: ما كان البياض منه فى موضع الخلاخيل والقيود وفوق ذلك . [المترجم]

(٣٥) القلقشندى : صبح الأعشى ص ٢٠ .

(٣٦) سنجر : آخر السلاطين السلاجقة العظام ، ولد فى مدينة سنجر بآسيا الصغرى عام ٤٧٩ ودام ملكه ما يقرب من اثنين وستين عامًا ، وقد مات غما عام ٥٥٢ هـ بعد غزو الأتراك الغز لمدينة مرو وسائر بلاد خراسان . [المترجم]

(٣٧) مخزن الأسرار: إحدى المثنويات الخمسة التى نظمها نظامى الكنجوى شاعر القرن السادس المعروف فى إيران ، وقد نظمها باسم فخر الدين بهرامشاه ملك أرزنگان . وتشتمل هذه المثنوية على أكثر من ألفى بيت وقلد فيها نظامى الشاعر سنائى الغزنوى . [المترجم]

(٣٨) بهرام گور : بهرام الخامس بن يزدجرد الساسانى ، أرسله أبوه إلى الحيرة ليتولى حاكمها المنذر بن النعمان تربيته ، فنشأ على فصاحة العرب ونظم الشعر بالعربية . وقفل راجعًا إلى بلاده بعد أن علم بموت أبيه ، وأن رجال الدولة جعلوا العرش لغيره . ولكنه تمكن من الجلوس على العرش ، وقيل إنه أول من جرى الشعر على لسانه بالفارسية ، وكانت وفاته عام ٤٣٩ م . [المترجم]

(٣٩) شبديز : اسم فرس لخسرو پرويز ، قيل إنه توعد بالقتل من يخبره بنفوقه ، ولما نفق أوعز رجال الحاشية إلى "باربد" مغنى الملك أن ينظم أغنية يعرض فيها بنفوق الفرس ، وتساءل عن نفوق الفرس فقيل له (الملك قال) ، وبذلك لم ينفذ وعيده فى أحد . [المترجم]

المراجــع

١ – آذرنوش ، آذرتاش . دايرة المعارف اسلامى .

٢ – آريان ، قمر . كمال الدين بهزاد . انتشارات فرهنگ وهنر ، ١٣٢٧ .

٣ – اسكندربيك تركمان . تاريخ عالم آراى عباسى . به كوشش ايرج افشار ، ١٣٣٥ .

٤ – اشرفى ، م . م . بهزاد وشكل گيرى مكتب مينياتور بخارا در قرن ع ١م . نسترن زندى . تهران : سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى ، ١٣٨٢ .

٥ – بيانى ، سوسن . "اسب نگاره هاى ايرانى عهد تيمورى وصفوى" ، نخستين سمينار اسب در ايران . تهران : ١٣٧٨ (زير چاپ) .

٦ – تبريزى ، محمد حسين بن خلف . برهان قاطع ، به تصحيح محمد معين .

٧ – خمسة نظامى گنجوى . به مناسبت بزرگداشت نهمين سده تولد . تهران : وزارت فرهنگ وارشاد اسلامى ، ١٣٧٣ .

٨ – شاه قلى مير آخور . فرس نامه ، نسخه خطى در مجموعه ٥٨٩٩ كتابخانه مركزى دانشگاه تهران .

٩ – غياث الدين بن همام الدين الحسينى المدعو . حبيب السير فى اخبار افراد بشر . تهران : ١٣٣٣ .

١٠ – فروغى ، محمد على . كليات سعدى . تهران : ١٣٧٠ .

۱۱ – قزوینی ، محمد . بیست مقاله . تهران : ۱۳۳۲ .

۱۲ – قلقشندی ، شـــیخ ابی العباس . صبـــح الاعشی ، ج ۲ . باب هشتم . چاپ سنگی مصر .

۱۳ – کلاویخو ، سفر نامه . ترجمه مسعود رجب نیا . تهران : انتشارات علمی وفرهنگی ، ۱۳٤٤ .

۱٤ – گری ، بازیل . "مسایل مکتب نقاشی مینیاتور تیموری" . گزارش از سمپوزیوم یونسکو درباره هنر آسیای مرکزی در دوره تیموریان ، ۱۹٤۹ .

۱٥ – مکارم شیرازی ، آیت الله . قرآن کریم . دفتر مطالعات تاریخ ومعارف اسلامی .

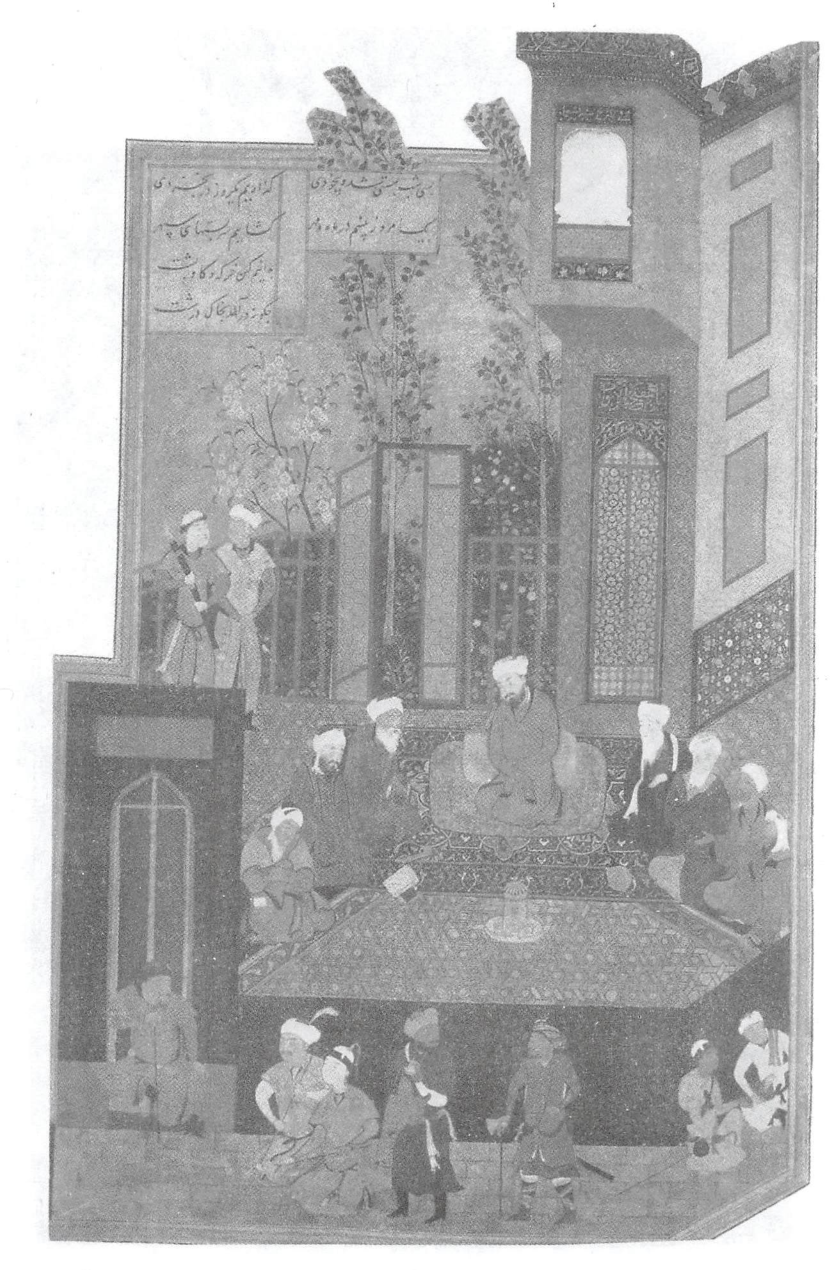
۱٦ – هال ، فرانك . باستان شناسی غرب ایران . تهران : انتشارات سمت ، ۱۳۷۹ .

۱۷ – ETTINGHAUSEN. R. "BIHZAD", IN ENCYCLOPEDIE DE l'ISLAM. 1960.

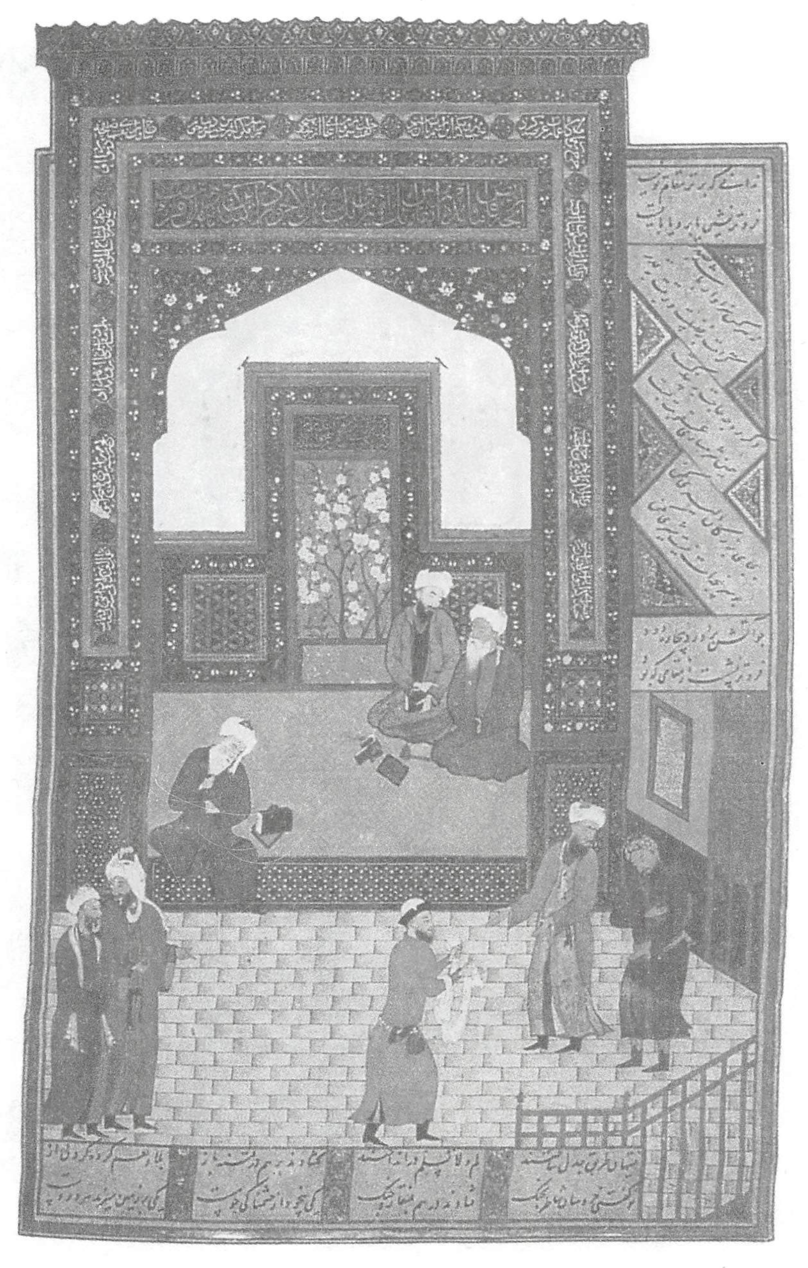
۱۸ – HANZ, BEATRICE. "TAMER LANE AND THE SYMBOLISM OF SOVEREIGNTY", IRANIAN STUDIES, 1989, 105-22.

۱۹ – WILBER, DONALD. TIMURID COURT. 1979.

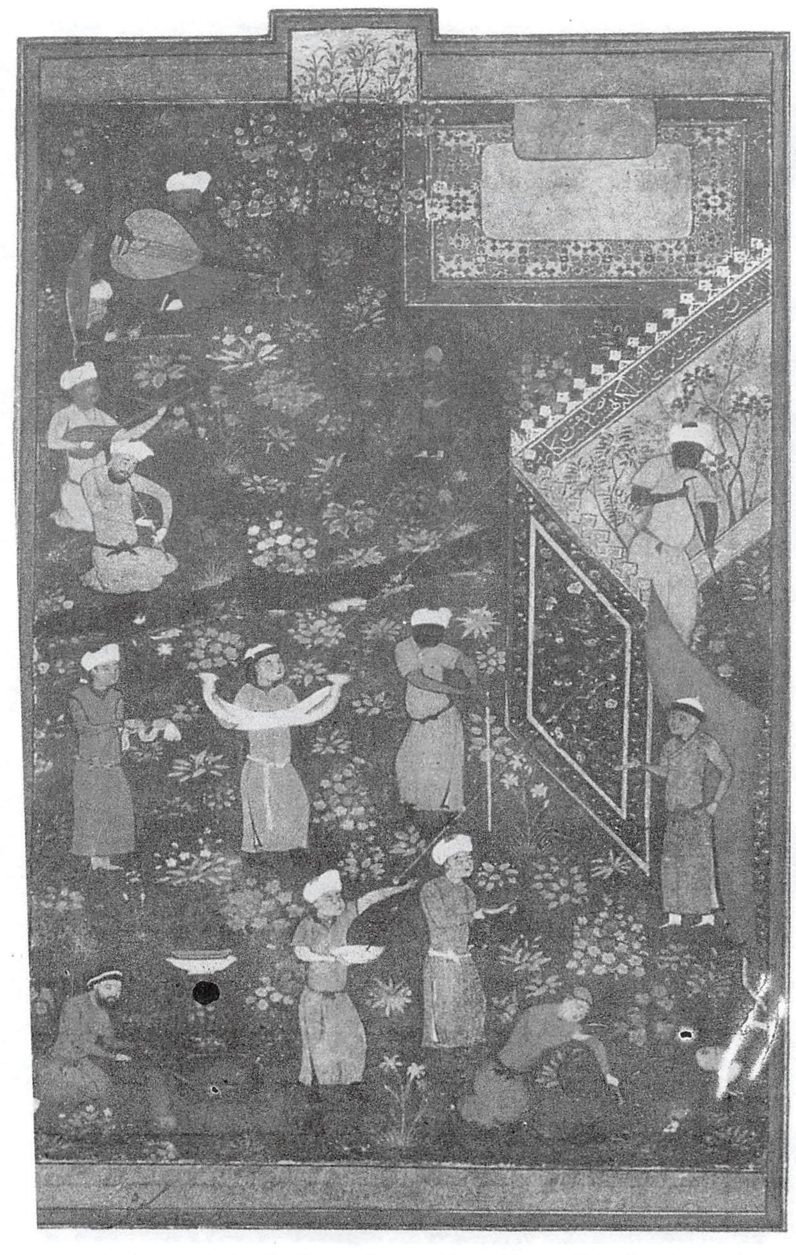
۲۰ – BIHZAD, EBADOLLAH BIHZAD: MASTER OF PERSIAN PAINTING. 1988.



الإسكندر والحكماء السبعة ، منمنمة من المحتمل أن تكون لبهزاد



منظر المسجد وجدل الفقهاء ، منمنمة لبهزاد ، مخطوطة بوستان سعدى المؤرخة فى ٨٩٣هـ / ١٤٨٨م



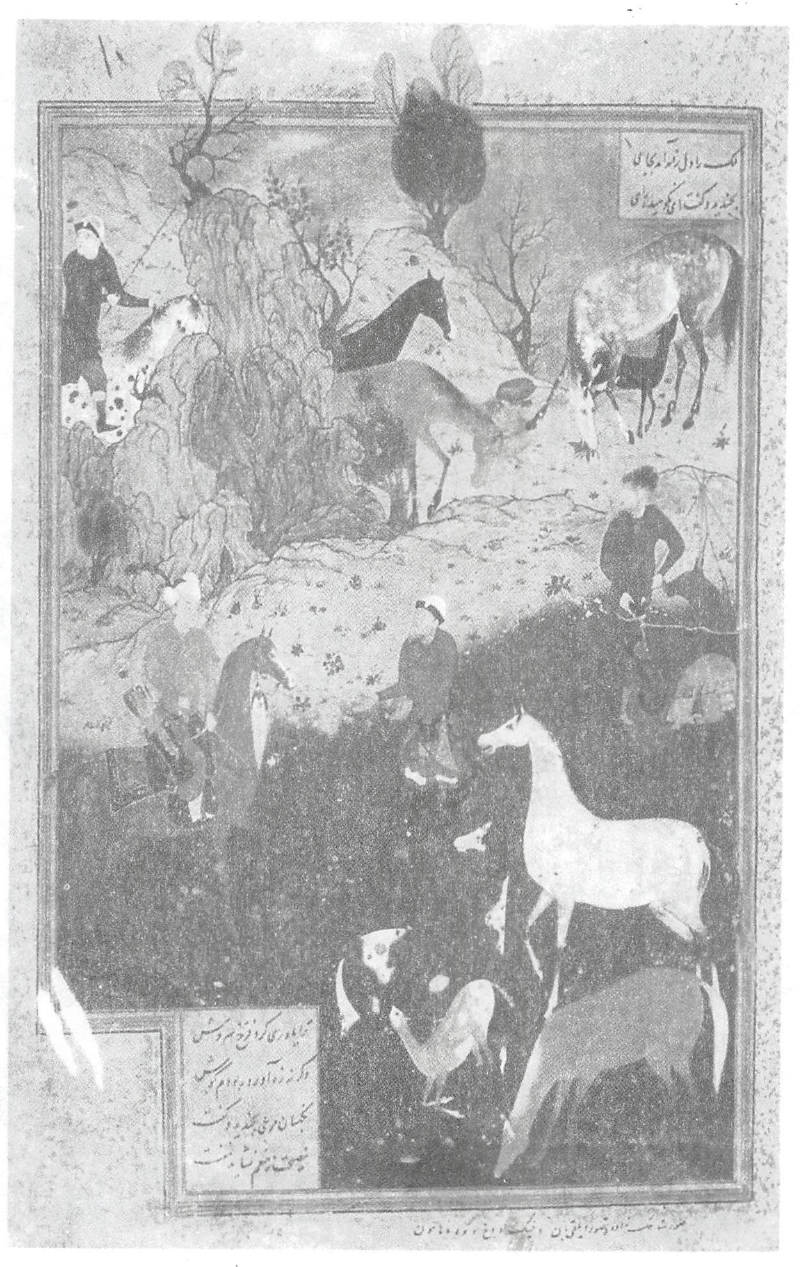
خدم السلطان فى الحديقة ، منمنمة غير مكتملة ، أسلوب بهزاد



مجلس طرب السلطان حسين بايقرا ، منمنمة لبهزاد حوالى سنة ١٤٨٠م ، مرقعة كلشن



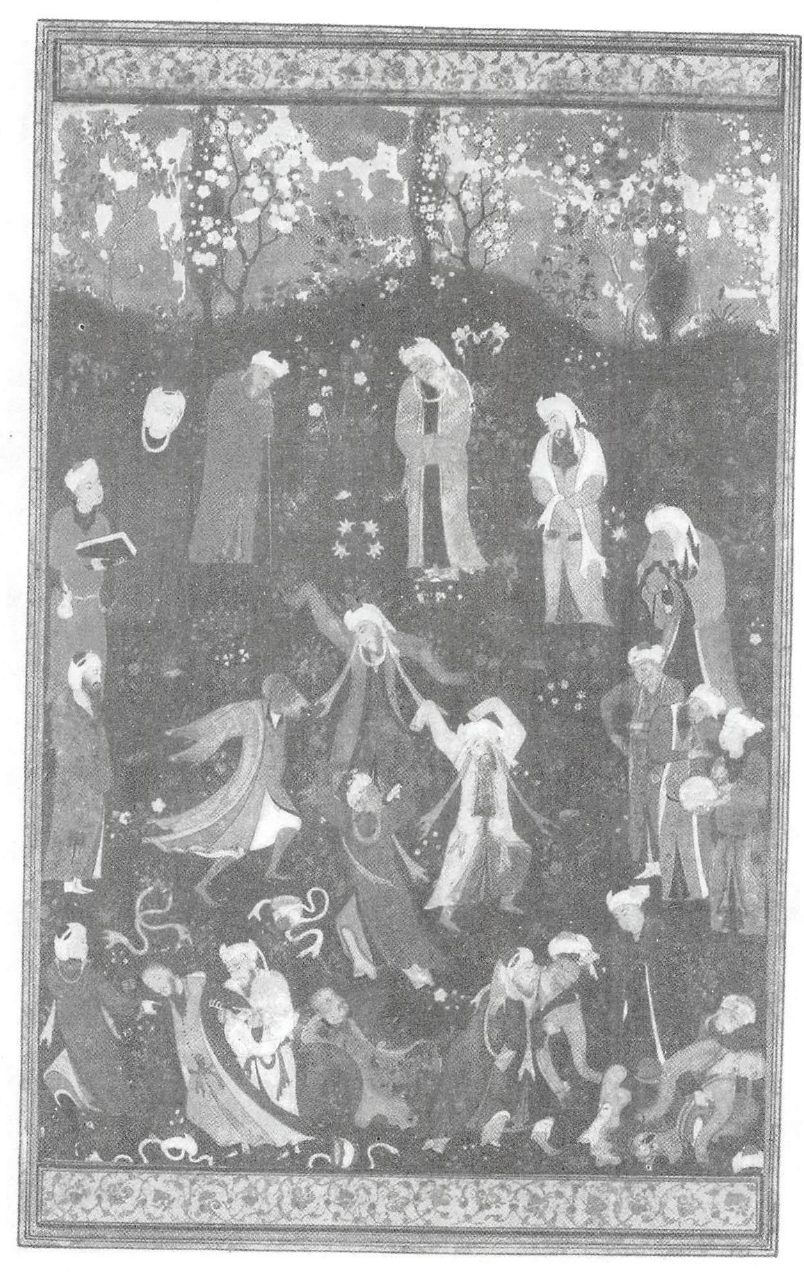
مشهد الحرب ، منمنمة لبهزاد فى إحدى مخطوطات خمسة نظامى



دارا والراعى ، منمنمة لبهزاد فى إحدى مخطوطات بوستان سعدى



لقاء ليلى والمجنون فى الصحراء



سماع الدراويش

المترجم في سطور :

محمد نور الدين عبد المنعم

- حاصل على دكتوراه الآداب في اللغة الفارسية وآدابها من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٢م .
- يعمل حاليًا أستاذًا للغة الفارسية وآدابها بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر .
- من مؤلفاته : كتاب دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجري - اللغة الفارسية : بحوث في النشأة والتطور - معجم المصطلحات السياسية والعسكرية (فارسي عربي) - معجم المصطلحات الفلسفية (فارسي عربي - عربي فارسي) ، بالإضافة إلى ترجمات عن الفارسية منها : ترجمان البلاغة ، تاريخ إيران القديم، أوزان الشعر الفارسي، رباعيات بابا طاهر الهمداني .
- للمؤلف عديد من الأبحاث المنشورة منها : الألفاظ الفارسية في العامية المصرية ، كلمات فارسية في شعر أبي نواس ، وصف مصر في كتاب حدود العالم ، تأثيرات عربية في كتب البلاغة الفارسية .

التصحيح اللغوى : سلوى عبد العظيم
الإشراف الفنى : حســن كــامــل